IL BARETTI

Fondatore: PIERO GOBETTI

MENSILE

LE EDIZIONI DEL BARETTI CASELLA POSTALE 472

TORINO

ABBONAMENTO per il 1927 L. 15 · Estero L. 30 · Sosienitore L. 100 · Un numero separato L. 1 · CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 1 - Gennaio 1927

SOMMARIO - A. CAJUMI: Commemorations di Borgose - V. O. GALATI: introduzione a Papini - S. CARAMELLA: Veritiero ritratto di Beniamino Franklin - E. S.: " La Forsa del destino , a Monaco di Baviera - Pagine di crilica: F. TORTI: Definizione del seccenismo - La possia del Parini - G. A. PERITORE: Critica dennunziana - UNO DEI VERRI; La giostra del pagin.

Commemorazione di Borgese

Questo Ottocento europeo (Milano, Treves, 1927) ci determina a preuder per sempre congedo da Giuseppe Autonio Borgese, Gli auguriamo lunga vita, produzione abbondante, letrori mumerosi, ma non apriremo più un suo libro : il tempo è prezioso, e per l'ultima volta abbiamo sciupato un pomeriggio sulle carte del saraceno di Galleria. Ciascuna generazione imbalsama le proprie munimie, e come per Borgese non debbono più aver importanza alcuna un Villari, un Del Lungo, gli stessi Croe D'Annunzio, coal a nostra volta trasportiamo nelle casse e nei ripostigli le sue opere complete. Negli scaffali a portata di mano possono rimanere Renato Serra, Cecchi, Tilgher, a far compagnia a Thibaudet, a Strachey, a Bonamy Dobrée, magari a Ramon Fernandez e ad Abel Bonnard: non c'è più posto per l'autore di Ottocento europeo, che può aggragarsi, se gli piace, al timido Pancrazi, a un Piero Nardi, a un Valentino Piccoli, e al più recente di tutti, Ravegnani Giuseppe. Ma sono cose che non ci riguardano.

Come il generale Cavaignac, G. A. Borgese

non ci riguardano.
Come il generale Cavaignac, G. A. Borgese può esclamare: « Io non caddi, discesi». Gli articoli che egli scrisse tra il 1909 e il 1911 e che formarono le tre serie della Vita e il libro (di cui è in corso di stampa l'edizione definitiva) debbono esser considerati infatti come la manifestazione più salda, vivace e geniale del tempo eroico della critica giornalistica italiana. L'Università entrava allora fragorosamente nelle terze pagine dei grandi quotidiani, e certo il suo ingresso fa fecondo di ardori intellettuali, di polemiche, di dibattiti. Cessava l'atmosfera sospettosa e pedantesca che aveva per l'unghi anni gravato sulla nostra cultura: prendevano fine le sterili, superficiali, dilettantesche e frivole dissertazioni di illetterati che trinciavano sentenze sopra argomenti a loro del tutto sconosciuti. Il principio della competenza e quello della specializzazione si andavano sempre più affermando. I tecnici dell'arte e della scienza erano chiamati a divugiare pensieri e toorie, e non ineficacemente. Il nostro giornalismo traeva dalla loro collaborazione uma maggiore serietà di propositi, una più vigile e cosciente modernità dinetti, si da esser giudicato uno dei migliori d'Europa; e, d'altra parte, i movimenti intellettuali più audaci e recenti giungevano con grande rapidità e sufficiente precisione al pubblico, togliendo alla sua educazione quel exattere provinciale e ristretto che sino allora l'aveva distinta e seguata.

La formaxione universitaria non è la più

La formazione universitaria non è la più adatta — a meno che la vocazione non l'accompagni — a preparare il critico giornalista: il passaggio dalla acudo a dalla cattedra alle colonne di stampa da riempire, non sempre avviene felicemente, e anche oggi — quando la tolleranza per le astruse ideologie e le asperità stilistiche è universale — si nota con frequenza il dissidio tra le esigenze del mestiere, le abitudini di studio e di esposizione, e il temperamento, G. A. Borgese fu forse il solo della sua generazione ad avere naturalmente il dono della mentalità giornalistica, e se la Vita e il libro ci attrae ancora, ciò accade perchè non troviamo, tra i critici contemporanei, chi lo valga de guagdi. Nel taglio dell'articolo di Borgese c'era (è Serra che l'ha osservato) un'innegabile influenza dannunziana: oggi lo stampo si è perduto. Delle magnanime e maspuisfiche peregrinazioni dannunziane e pascoliane, intese a creare l'arte della terza Italia sopra un terreno imperituro, Giuseppe Antonio Borgese fu, volta a volta, censore ed araldo. Egli stimava ache il còmpio della critica fosse alto e duplice: radunare il pubblico, la nazione, intorno all'arte vera, e farsi coscienza dell'arte, elaboratrice della cultura su cui sorge l'arte » (nuova pref. a La vita e il libro, et. 1924).

In qual modo egli svolse la sua missione di critico? Non abbiamo da cambiar una sillaba a quanto scrivevamo in proposito nella Cultura del luglio 1024:

del luglio 1924:

« A rileggere gli articoli de La vila e il libro si prova un godimento profondo, per l'entusiasmo intellettuale che li ispira e che certo

oggidi apparirebbe ingenuo. Agli alchimisti e ai distillatori di decotti critici, l'impeto gai gliardo deve certamente spiacere, la passione far nausea e ribrezzo. L'artificiosa, ma geniale violenza di Giuseppe Antonio Borgese articolista, fi sì che non daremmo la sua opera puramente letteraria per quella poetica, romanzesca o drammatica. Non c'illudiamo affatto sul valore propriamente critico (La vida e il libro resterà come storia di un'esperienza e documento di costumi) delle sue pagine, e sappiamo distinguere la bellezza e la genialità giornalistica di un finale e di un inizio di atticolo, dal pregio intrinseco dello stite e dall'acuttezza e attendibilità del giudizio. Leggere che la «letteratura inglese è nel complesso la più borghese, la più casereccia, la più merce di di quante siano forite in Europa « (I, 53, ed. Zanichelli), scoprire che Kipling messosi a scrivere, ha raccontato ogni cosa, senza principio nè fine, senz'ordine e senza stite, senza passione nè odio « (I, 55, id.), imbattersi, dopo una cascata di sciaguratissime immagini, in quest'orrenda frase: « Nell'E-lettra ono c'è quasi traccia di cipria e di bel-letto. Giacche i modelli greci esercitano automaticamente una specie di massaggio elettrico sulla schiena dei poeti decadenti « (I, 141, id.) non ci sorprende. Borgese è stato sempre per noi un critico molto approssimativo, o meglia orgida precisione. Se è vero che il cri-tico dibale dev'essere » filesofo, estrico, cri-dito, poeta », egli è stato anzitutto poeta, poi ha seguito la moda filosofica. Storia ed crudizione gli si sono negate a più riprese, Vedete, per esempio, la sua incapacità a inquadrare france o Barrès, a collocali inelle correnti del loro tempo. Osservate la sita prodigiosa abilità intetica, ma notate comi egli sia grossolano nell'analizzare e nel definire, manchi di procccupazioni stilistiche, di riferimenti dottrinali e classici. In fondo G. A. Borgese, critico giornalista principe, ha dato più che altri un esempio singolarissimo di romanticismo culturale, che gli ha perme

La storia della decadenza è presto fatta. Negli Studi di letterature mederne (1918) i vizi di superficialità e prepotenza interpretativa andarono aumentando, pur non smorzandosi la passione del critico; in Tempo di edificare (1924) giganteggiarono, nell' Ottocento europeo hanno sradicato le più clementari esigenze (preparazione culturale, scrietà di esposizione, precisione di scrittura e addirittura cacciato al bando il gusto e l'interesse del mestiere di critico, compiuto di mala voglia, shadatamente, nel modo più stracco e distratto possibile. Si direbbe che Borgese ale mestiere di critico, compiuto di mala voglia, shadatamente, nel modo più stracco e distratto possibile. Si direbbe che Borgese al un libro ogni due novelle. Poi, fedele al suo metodo di non lasciar perdere una riga stampata, mandi a Treves i ritagli, sorza neppure aggiornarii (per Rolland egli rimano fermo ad Amsette et Sylvie; parlando di Chamisso ignora l'utile studio dell'Alfero, ecc.) contando sopra la «benevolenza dei lettori» (prefazione).

Al centro di quello che si prospetta come lo sfacelo della critica borgesiana sta un divertente equivoco, Svegliatosi nel dopoguerra romanziere, il saraceno di Galleria dovette trovare che la critica era un genere inferiore e indegno. Leggere scrupolesamente un autore, saggiarne la biografia e la bibiografia diventò per lui un'occupazione « professorale » e di tre'ordine. Entrato nella schiera degli » artisti», dei « creatori », gli spuntò in corpo un mofondo disprezzo per la « ilmidezza di tanti critici puri; il cui fondo è amore esclissivo dell'arte senza wera e tenace volonià di possesso; la virilità dell'arte nella misura dimostrata da quel capolavoro schiumoso, muscoloso, popolato di eroi e di stupendi paesaggi che è I vivi

e i morii può a buon diritto parlar così di un na chincilo impotente, vogliamo dire dei Sa ite-Beuve, lo serittore che contiene in germa tutto l'Ottocento francese, lo storico che ha lasciato una galleria di ritratti come non ne presiden esseuma letteratura, l'unito critico chy ancor oggi faccia testo nel mondo culturale d'Europa e d'America. Davanti a questo «classicista, come tutti i geni incompresi», ali inco romantico Borgese fa dunque la ruota e schiamazza, punteggiando di esclamativi e di sa capis è la prosa tapina e sbrindellata che lo concia per le feste.

Ricordiamo lo stupore provato alla lettura sui Libri del giorno della prima puntata delle im-pressioni critiche che dovevano esser poi inti-tolate Tempo di edificare. Il periodare gagliarto'ate Tempo di edificare. Il periodare gagnia-do e rumoroso de La vila e il libro si era mu-tato in un rivoletto di aggettivi stravaganti e li frasi senza spina dorsale, in un cumulo di digressioni laboriose, in un labirito di pa-ralleli acchiappati al volo, in una collezione di e di frasi senza spina dorsale, in un cumulo di digressioni laboriose, in un labirinto di paralleli acchiappati al volo, in una collezione di spunti cronistici stemperati con dei concettini presuntuosetti e imbeliettati, in una ragnatela di alluicoin che volevano essere spiritose, nel più indigesto e scipito pastone di questo mondo. Sembrava di essere ad una » prima rappresentazione » al Manzoni od ai Filodrammatici, e di veder entrare il bel saraceno in abito da sera, con il ciuffo falsamente ribelle sulla fronte bruna, mentre le rosse labbra aprivansi ad un sorriso o allungavansi per un baciamano. Intorno, il sussurro di « Maestro, maesto» da parte di letterati della forza di Enrivo Serretta e di ampie signore scollate e profunate. Allora si scorgeva il bel saraceno di Cultaria adattarsi al suo pubblico e titillario mondiale di calculario della porte di controli della societa). A poco a poco il profluvio delle parole inuttil annebbiava la mente degli ascoltatori. E' ancora critica questo chiacchiericcio mebuloso e inconsistente, spruzzato di nondanità con il garbo di un Ettore Romagnoli? Nel cosidetto grecista viene ancor fuori il romano de Roma, l'unono che va d'amore e d'accordo con Petrolini e buton pro gli faccia, nel Tempo di edificare il staraceno ha produto persino il piglio del nativo di Polizzi Generosa. Ci si chiede che cosa è la farsa che sinasppe. Antonio Borgese recita e chi dei due ne è più stanco, il pubblico o l'attore. Senochè, con infinito stupore, si apprende che lo spettacolo è una cosa seria, che Ciuseppe Antonio è un critto di vaglia. Tempo di edificare un manuale delle improssioni di lettura di un accratore, e coloro che gli danno retta il fiore dell'intelligenza milanese o degna di esserio. Poi vercono in luce i corsivetti del a Provinciale » sul a Firen letteraria in cui si riafferma a Milano il privilegio di esser la capitale intelletuale d'Italia (si sarebbe tentati di riabilitare, a legrecrete J'Hilla (a) sarcobe tentait di radolttare, a leg-ger certe cose, le colonnine critiche che Gof-fredo Bellonci stendeva sul Giornale d'Italia bergaminiano, per inquadrare nel suo giusto ambiente il giovane Guido da Verona) è una specie di estetica di cui non ricordiamo nep-pure il titolo, ma che provocò una discussione pure il titolo, ma che provocò una discussione interminabile, antagonista ammaestrato certo Zanfrognini Pietro, ricompensato proprio l'avio giorno con un atticolo sul Corriere. Il più bello di tutto questo anfanze estetico con relativa espettorazione di mucilagne mistica non fu nelle righe di stampa, ma nel clichi che introduceva Giuseppe Antonio ai piedi di un abbro ispiratore, con sotto l'informazione che il Giuseppe Antonio predetto era amatore delle escursioni in montagna.

delle escursioni in montagna.

Al tempo in cui usel il numero in parola della Fiera, Curzio Malaparte non ne era ancora redattore-capo, altrinienti non estrernumo ad attribuirgli anche simile diabolico scherzo. C'era in giro per Milano infatti, sin da qualche anno fa (mi pare nei mesi che precosaro la memorabile rappresentazione di Lazzaro) una fotografia del saraceno di Galleria seduto alla serivania e avente a lato un vaso da fioriperchè dunque servirsi di una brutta e poco accademicamente poetica istantanca?

L'equivoco del critico che si crede artista è ciò che ha rovinato Borgese. Badianto bene che tra le due attività non esiste incompatibilità veruna, a patto di conoscere le risorse del temperamento che vi si applica. Per un critico storico e psicologico come il Sainte-Beuve, nutrito alle migl'ori fonti della tetratura e della retorica, l'silapita non costituiva un salto nel buio, poiche poteva impiegarvi la penetrazione di moralista innata in lui e lo stile vonato e tormentato che fu quello della sua prima maniera. Ma abbiamo veduto come Borgese non fosse altro che un giornalista della critica, un traduttore frettoloso e colorito di impressioni grossolane, senza il menomo dono di osservatore di uomini e di ritrattista, e con l'idea mai abbandonata di erigere un'estetica di fronte al torrione crociano. Tutto quanto il suo temperamento era in grado di dare l'ha dato in Rubé, visione approssimativa e ambiziosa della guerra, cronacaccia gonfiata a furra di schemi e di problemi allo scopo di imitar Dostoiewski, e che solo il plagiario Louis Gillet poteva scambiare per un « à la maniere de Stendhal » mentre quel finissimo israelita di Benjamin Crómieux non cadeva nella trappola, valutava il romanzo al suo giusto prezzo, e ricusava di tradurlo e collocarlo presso un editore parigino.

zo, e ricusava di tradurio e colocario presso un editore parigino.

In Rubé, il Borgese dell'anteguerra, l'uomo che si senti alla vigilla di diventare direttore del Corriere della Sera e ministro, il caposcuola del «Savini», insomma, non è ancora del tutto finito. Il periodo del ripiegamento in profondità comincia subiti dopo, con il ritiro a Chiffa. Escono I vivi e i morti: la piega è presa. Mortificando i propri istinti — l'ipotesi del loro esaurimento è meno verosimile — Borgese è preso dalla mania di fare. Luigi Ambrosini scriveva gli articoli clamorosi e coraggiosi contro l'inflazione letteraria, e si sentiva Borgese a gridare: «Ma che cosa ha «fatto» in vita sua Arabrosiai? Bisogna cerare..., 10..., 8, Giuseppe Antonio aveva «fatto» Le porsie!

Tale era lo stato d'animo con cui Borgese ritornò alla critica. Gli Albertini lo avevano messo in tacere politicamente, la letteratura non lo interessava più, l'arte, la moda e il successo lo preoccupavano. Tra gli Studi di tetteratura moderne e Tempo di edificare, quasi dicci anni d'intervallo: la guerra, le campagne politiche, le poesie, due romanzi, un dramma, le prime novelle. E poi, il nugolo dei piccoli incensatori, la Galleria milanese riboccante di adulazioni... Svolta pericolosa. E Borgese deviò. Diede alla luce l'olla podrida di Tempo di edificare e si rimise a serivere, nella terza pagina del Corriere, gli articoli dell'Ottoccale europeo.

Gli mancava ormai la molla essenziale del critico: il desiderio di definire, comprendere, giudicare, ritrarre. Gli autori non gli dicevano più niente, le opere lo lasciavano freddo. Persino le indicazioni bibliografiche (Le stupide

Gli mancava ormai la molla essenziale del critico si Il desiderio di definire, comprendere, giudicare, ritrarre. Gli autori non gli dicevano più niente, le opere lo lasciavano freddo. Persiano le indicazioni bibliografiche (Le stupide XIX siècle di L. Daudet sarebbe uscito, a sentir lut, a puntate nella Nouvelle Revue Françaisel) cadevano dalla sua penna trascuratamente. Acadevagli di gloriarsi del fatto che le sue pagine erano « quasi tutte ispirate ad ammirazione e fervore, quasi nessuna a giusta o ingiusta volontà polemica», di accontentarsi del vuoto rimbombo delle frasi: a Dalla vigilia della Bastiglia alla guerra del '074, dal preromanticismo alla morte di Tolstoi: tale è l'epoca e lo stile che chiamiamo Ottocentos. Chissa che cosa è il a perromanticismo » per Borgese. Una data fissa come quella della dichiarazione dei difitti dell'uomo?) Dovendo riportar dati di fatto, ho faceva in questo modo: « Pare anzi che poco fa L. Daudet, vindice della Chicsa e del Tono, abbia pubblicato un romanzo licenziosetto». E le figure? Un ventaglio chiuso che fra stecca e stecca contiene i segni di quasi tutte le potenzialità data allo spirito dell'uomo: tale ci si presenta in origine Pascal». E i giudizi? «..., quella poesia enconnisatica del genere umano che. sistemala nella vittorughiana Ligende des sidvoluminosi e Pesanti ritratti dell'Irdiata». Di Andreief: « arte storta, oppure ancor forte». Al cospetto di formule simili si ha il dovere di domandare se le parole abbiano ancora un senso, per Giuseppe Antonio, Mas i finise per

comprendere che tutta la nuova critica borgesiana, la critica del « creatore » consiste pro-prio in questi accoppiamenti di termini vo-luttuosamente ri-cercati, che tutta la ragione di continuare a render conto dei libri altrui è nel piaccre di tratteggiar dieci delle frasi che nei piacere di trateggiar dieci delle trasi che riportamino sopra. Per Giuseppe Antonio gli uomini e le opere non esistono più come materia da esaminare e da interpretare, ma come pretesto per combinare la frase pseudo-poetica di cui va in caccia. Scommettiamo che il superficiale e abborracciato saggio su Chamisso, che sembra opera di un orecchiante lettore della. " Biblioteca Universale Sonzogno " al della della aBiblioteca Universale Sonzogno a al cui testo Borgeae si riferisce, è composto per arrivare qui: a Ed è questo grigio che dà il tono a tutto il libro. Grigio crepuscolare e plenilumi sentimentali; tenere querimonie e rimpianti dignitosamente modulati; colori di ombre e di riflessi; delicati contrappunti azzur-

ombre e di riflessi, delicati contrappunti azzurrini che sfumano nel cenerognolo ».

L'insegnamento spietato dell'aggettivazione
artistica ha il suo clon nell'articoletto initiotato «Il testamento di Heine », dove si può
leggere: « visione meno canora (quella di
Heine della Palestina) e più storica di quella che n'ebbe Renan ». (p. 195) e un finale la che n'ebbe Renan «. (p. 195) e un finale istruttivo : «..., quanto più cupo era il senso della solitudine e della morte tanto più dolce squillava il canto. Non per nulla i Greci ave-vano attribuito la voce più bella alla Sirena ».

Riprendiamo fiato, e indaghiamo ancora una volta se Giuseppe Antonio non si sia voluta-mente prefisso di fare della critica « da arti-sta», la critica che fecero Moréas, Cautier, Paul de Saint-Victor, Barbey d'Aurevilly e via via senza risalire a Hugo e a Lamartine ma fermandoci magari al Lemaltre. C'è da cre-derlo: troppo umile doveva infatti sembrargli il semplice compito di « leggere e far leg gere », che è poi quello dei c

E allora nacque il mortale equivoco: l'artista è dispensato dal tenersi al corrente, dal me-ditare, dallo studiare; non gli si chicdono che le reazioni del proprio temperamento dinanzi all'opera altrui. Ma, in primo luogo, era Giu-seppe Antonio un artista? Che Hugo lasci dalla sua enorme tavolozza cadere dei brani di critica è naturale, che Lamartine si abbandoni con commossa eloquenza ai ricordi è le-gittimo, ma che Borgese, per aver scritto Rubé, I vivi e i morti, l'Arciduca, quel libro di novelle di cui non si ricorda neppure il noan noveme di cui non si ricoroa neppure ii no-me è quelle poesie che sono acqua passata, ritenga di esser autorizzato a disegnar dei ghi-rigori, con mal celata sopportazione e a cuor contrario, sui margini dell'Ottocento europeo è alquanto comico. Egli non ha voluto finire come il giornalista.

che sta sulla breccia sino alla morte, anzi ha disertato il campo ove natura lo spingeva, per salire le scale delle chiesuole alla moda. Articolista poderoso, e soltanto articolista, lo ve diamo oggi nel branco dei mistici e degli pser diamo oggi nel branco dei mistici e degli pseu-do-artisti, a seriver novelle pressappoco alla Marino Moretti o alla Fausto Maria Martini. La discesa non poteva essere più curiosa e ca-ratteristica. Commemoriamo l'autore della Vila e il libro, cronaca del 1910, di una gene-razione con la quale abbiamo fatto i conti. E abbandoniamo il Borgese d'oggi alle mani vel-lutta di un Piero Nardi, che nel suo Nova-centismo pone Giuseppe Antonio fra le colon-ne del secolo nuovo. L'Ottocento curopoe po-noi è un tema serio, direi quasi tragico. I suoi eroi non ci servono per incollar con lo sputo dieci aggettivi pittoreschi a delle divagazioni dieci aggettivi pittoreschi a delle divagazioni annoiate. La sensibilità di Borgese è morbida malata: non è la nostra. La sua critica non ci concerne più, la sua arte non c'interessa an cora. Addio, Giuseppe Antonio

ARRIGO CAUMI

Introduzione a Papini

Non c'è nessuno che mi voglia dire spie-tamente, da vero amico, quel che ho fatto di male, quel che non ho fatto e avrei dovuto fare, i miei difetti, i miei vizi, i miei delitti?

Io voglio farmi un'anima grande — vo-glio diventare un uomo grande, un uomo puro,

glio diventare un soone proble, perfetto.

— Non mi é acadutó neppure una volta di sentir mormorare dentro di me il rimosse per qualche azione non compiuta o fatta male o contraria a qualche legge degli uomini c

IG. PAPINI. Un nome anite, 155).

Tra odii e amori

Tra odii e amori

Io non ho mai amato Giovanni Papini, benchò, come tutti quelli della mia generazione,
l'abbia letto con interesse specialmente ai tempi
della l'occ, di Lacerba e del futurismo. Ma, per questo mio stesso disamore o scetticismo e

per questo mio stesso disamore o secticismo o atía, che dir si voglia, al contrario di molti miei amici, che mendicarono le sue parole come affamati del nuovo o d'alcunche di profetico, e lo inseguirono più che poterono nella sua corsa disuguale, glorificandolo a ogni ora (ciò che non disuguate, gorinicandolo a ogni ora (cio che hon secludo che oggi lo vituperino), pur senza perderlo di vista, da dieci anni in qua l'ho attese zerenamente alle sue tappe: o finte tappe: ho letto, cioò, i suoi libri. Veramente uon tutti li ho letti con puntualità: però, dicendo tappe, ho detto giusto: giacche le sue sono due o tre, e due o tre libri le riassumono e le segnano. sta ventina di volumi, o più, che - salvo hi - il solerte Vallecchi ha raccolto solleci-Questa ventina di volumi, o più, che — salvo pochi — il solerte Vallecchi ha raccelto sollecitamente, compresi il Dizimunio dell'Omo sulvatico e i Poeti dogge, in collaborazione con Giuliotti e Paierazi, e che, per l'Occasione, letti o riletti, ho disposti in tre pile su lo scritcio, non mi trovano dunne unovo al giudizio, nò mi spaventano, e tante meno mi seducono con le loro copertine d'un fondo — bianco o giallo — e con i loro grossi titoli incisi o no in legno; perchè, se è la prima volta che ne serivo di proposito, quanto dirò si è venuto lentamente e spontaneamente formando nel mio apririto, così come avviene dei giudizi che formatismo di tutti gli monini vivi del mostre tempo, compresi quelli — e in modo speciale — che non ci piacciono, facendo parte, comunque tempo, compresi quielli — e in modo speciale — che non ci piacciono, facendo parte, comunque della vita che viviamo, dell'aria che respiriamo, dei pensieri che ci alimentano o ci dissolvono. E se lo metto, in ordine materiale, dopo il Croce, vi è una ragione anche ideale, di contrato, di antitesi, per apiegare meglio quel rapporto intimo a cui ho accennato in precedenza (afr. nel «Baretti». Croce allo specchio), fra l'attività centrale, storicamente risolutiva e propulsiva, del filosofo abruzzes — che studieremo meglio altrove — e quella dei suoi seguaci o dei suoi cuidetti atraneutari. Il Papini anche nel recente libro di versi Pane e simo (1926), ostenta un suo anticrocianismo cristia— (1926), ostenta un suo anticrocianismo cristia nizzato, misticizzato a modo suo, se non mistificato; come ieri, al tempo del pragmatismo ne ostentava uno anglicizzato. La cosa interessa ve-ramente se, non soltanto lui, ma i suoi amici più autorevoli, se l'hanno a male quando si parla di crocianismo del Papini, come avvenne quando Mario Vinciguerra osò profanare il tabil nel suo Inventario di Cultura pubblicato nella Riv. liberale (1925) e se n'ebbe cristiane ingiurie da Giuliotti ferocissimo. (Cfr. R. L., A. IV. II gennaio 1925). Ma la controversia pub finire senza nessuna gozziana Difesa di Daute.

Il Papini ha al suo attivo molte, troppe pa-gine, manifestazioni e afoghi contro il Croce. Per tacere del *meeting* futurista al *Costanzi* di Roma (21 febbraio 1913) e del famoso discorso Contro Benedetto Croce — famoso per ragioni anche vegetali —, i suoi libri quasi ostentano titoli di reclame contro il filosofo.

titoli di réclame contro il filosofo. Se non che io ron sto tranquillo come Giu-liotti a leggere i titoli, e nemmeno le pare la e su questo punto ho da dire qualche cosa che non garba certo ne a lui mè ad altri: e cioè, che nonostante il glossario anticreciano, il Papini nonostante il glossario antiercciano, il Papini si riallaccia al Croce, non solo per quelle sue saltuarie, quasi bisbetiche e periodiche adesioni a certe teoric crociane (estetiche specialmente), ma — stando da un punto di veduta più alto e uscendo una buona volta dal pettegolezzo — sovratutto perché il fiorentine è uno dei muvvi serittori in parte risvegliati alla libera attività dello spirito dall'opera crociana. Così, a lui che grida continuamente la sua avversione al Croce, lo cecata in parte la sorte che in tempi anche toccata in parte la sorte che, in tempi anche ratterizzato certi antidan nostri, na caratterizato certi anticaniumani, i quali, in fondo, non erano che figli diretti e degeneri dell'allora pontefios D'Annunzio. Ma i figli sono buoni e-cattivi; e il Papini, chè figlio del suo tempo, mentre non è riuccito a svincolarsi veramente dal Croce, tiene, rispetto

D'Annunzio, Croce e Papini

Fra il 1903 e il 1906, quando Giovanni Pa pini, eccitato da un precoce cerebralismo, s'af-facciava alla ribalta della vita letteraria, disgrandi voci s'erano dunque alrate, le quali, e risonanza e scopi diversi, tenevano desti, e risonanza e scopi diversi, tenevano desti, e in divorna attea, gli sguardi degl'italiani, Gi schè, se d'allora in poi D'Annunzio, conchirso se atesso, si rieccheggiò solamente, continuò tuttavia a influenzaro i giovani, se non proprio a frascinare i vecchi; e il Croce, inciso il primo tolco, si concentrò potentemente a diatardo e approfondirio, senza più sosta. Altri più grandi o più espressivi, non c'erano.

Nato vagabondo, il Papini non era fatto nò pre le contemplationi, mor i chiari pussioni.

Nato vagadondo, il l'appini non era tatto na per le contemplazioni, in per i chiari pensieri lingamente meditati, uon per la Linus vitine, no per la commande del coincidenta della data di pubblicazione del Leonardio della Critica, se è casuale, può anche avere un significato storico; in essa convergone del commande della contempla d avere un agnineato storico; in cesa convergon due generazioni, che iniziano due diverse espe-rienze. La generazione matura e vigorosa de Croce, sa quel che vuole, e costruisce nel si-lenzio, ripugnando da qualsiasi frastuono di chiacchieroni reclamisti; quella dei giovanisatmi cui appartiene il Papini, nou ha meta alcuna, e pessiede soltanto istinti di battaglia e divoratori desideri di conquista, E' un momento della travagliafissima crisi di formazione della unovissima Italia. Quella che mal si è detta, in senso dispregiativo, «l'Italia di Umberto», si è conchiusa, ma non è finita, giasche essa è anche l'Italia del Carducci, del Crispi, del D'Annunzio: e se il prime diventa materia di cui appartiene il Papini, non ha mèta alcuna

dibattito in cui si provano i nuovi criterii della critica filosofica, l'esaltatore del sensualismo e del superuomo si associa inconsapevolmente al Crispi, che, falliti i suoi tentativi di espansione

Crispi, che, falliti i suoi tentativi di espansione politica oltremare, aspetta la sua prosima rivincita il cui primo segnale — per un fatale giucco della storia — sarà dato da quello stesso Giovanni Giolitti, che l'aveva demolito nel '92. Ora avviene che in Giovanni Papini — e negli altri della sua generazione — confusicano le diverse correnti perpartate dall'Italia di Umberto, e specialmente quelle damunirane: e tutto il suo spirito, più che commosso, è in rivolta, posseduto da istinti, intuizioni d'una confusa ma nuova meta, che lo spingono verso esperienze contradditorio, goliardiche, atteggia ta al più fiero disprezzo d'ogni sentimentalismo, ma invece determinate da un fondo romantico, in cui si confondeno, se non si unificano, quei in cui si confondono, se non si unificano, quei due termini che il Seillière recentemente ha tentato di mostrare unificabili: imperialismo e misticemo. Subito, però, s'imbatte nel Croce, che è l'antitesi dell'indeterminato, l'avversario irriducibile dell'avventura, nell'arte e nella filosofia. E resta sconcertato. La sua natura è irrequeta e sensa quespinta sucurai e il Corei invece, è possivo, metodico, severissimo negli studi e nella vita. Egli non sa quel che cerchi sotto lo slimolo della giovinezza sfrenata in tutti i sensi e il Croco si prepone degli itine-rari accurati, dopo le prime esperienze di ri-cerche giovanii non tutta fruttuose, ma fecon-de generatrici del metodo. Cerca, il filosofo, side generatrici del metodo Cerca, il filosofo, si-stemazioni di dottrine per giungere al midollo della storia e apprendere il giusto senso del-l'arte, ma lo scrittore fiorenzino, incapace di formaria in idea dell'essere e una regola di vi-ta, dopo letture superficiali, scrive il Crepuscolo dei filumb. Dave il Croce contrince, il Papini non ditrugge, come si è ĉetto, perchè la distra-inone presuppone una automatica cressino e so-dituzione di valori, ma esprime il vuoto del suo prasiero è l'astrattera celela sua falsa cultura, che sono il vuoto e l'astratterza di molti della sua generazione. Per es., fra i titoli dei suo-cartelloni, leggerete quello della crociata contro d'Annunzio: «Come al libertino fu riflutato per sompre l'amore così a questo corteggiatore d'Annunzio: «Come al libertino fu rifiutato per sempre l'amore così a questo corteggiatore di mille passioni fu negata ogni vera passione » (Ntroncuture, 60) Ma, leggendo queste e simili definizioni, resterebbe in dubbio se si tratti vedefinizioni, resterebbe in dubbio se si tratti ve-ramente di D Anunnio - del Papini me'esimo, giacchò questi non è ch: un nuovo tipo di dan-nunziano, e della peggiore specie: un falso di-scepolo, il quale, per appartre modernia imo, si serve della prima guardarola straniera che gli capiti sotto mano.

Dannunziani ce n'erano stati, e continua no a essercene, di molte specie e sottospecie; ma, nè i crepuscolari, nè i bestiali daveroniani, devono ritenersi i più bastardi, se si riflette cl devono ritenera i più bascardi, se si rinette cine il Papini creò il più tipico travestimento dan-nunziano, nella stessa furia con cui fece la sas-siola contro la casa del padrone. Esaltazione della materia, del senso, della forza; sfrenato cesticisno, manieratismo, barecchismo, falsa c-loquenza, tutti gli elementi corrotti dell'arte loquenza, tutti gli elementi corrosti celi atte dannunziana — che nel D'Annunzio trovano però l'artista che sa svincolarsene o portarli alla massima espressione — efociano specialmen-te nel primo periodo dell'opera del Papini, co-me una torbida corrente che irrompe e dilaga senza argini su un terreno accidentato.

Si comprende, coal, la sua avversione al Cro-ce: avversione non nel senso da lui e dai suoi amici difeso, cioè di una idea contro una idea, ma di una assenza di idee contro un sistema che si va formando con la passione e lo spasimo di tutte le costruzioni profondate nella storia del

Carattere del Papini

Si sa che ogni periodo di transizione e di for-mazione è caratterizzato dal fluttuare delle tendenze, dei giudia, come ogni periodo vigoroso è segnato dalla determinatezza del pensiero e del-l'azione. Questo primo quarto del nostro secolo ha tutti i caratteri dei periodi di formazione, e quindi della mobilità delle tendenze o delle forme. Però, essendo un periodo vitali», non di di proprazione, pon di daggiamento decadenza, di preparazione, non di afasciamen to, alle forze negative si oppor gono energie for-matrici, alle deficenze in un campo l'avanzato aviluppo altrove e, in fondo, nel complesso a-gitarsi degli elementi molteplici che compongo-no la vita d'una nazione, anche le energie vitali che fra loro si urtano, concorrono in diversa

Giovanni Papini presenta tutti gli elementi Giovanni Papini presenta tutti gli elementi ingativi di questo periodo oi crisi superficialità, ondeggiamento di opinioni, ansia del nuovo; ma, sotto la prevalenza di questo suo malo, si agitano, come ho detto, istinti, presentimenti, desidèrii che, talvolta, sono o sembrano preannunzi di quella forma ignota che a va matu-rando come nel grembo di una madre, nella na-zione inquieta.

Figlio termentate del suo tempo, più che un ominatore, come apparve a qualcuno e come olle sembrare, egli ne è una vittima: fors'an che la vittima più comprensiva, anche se non la più alta. In lui si riconosce, come ho detto, una considerevole parte, la più numerosa o certo la pià rumorosa, d'una generazione. Ed è per que-sta sua radies inseparabile dal nostro tempo, che la sua opera di sorittore — guardata in sè — prosenta così scarso valore, mentre ha il pre-

gio del documento storico di un certo numero di anni se non proprio di un'epca. Da ciò de riva anche il suo carattere spiccatamente autodi anni se non proprio di un'epea. Da ciò deriva anche i suo carattere spiccatamente autobiografico, che conserva in tutta la continuità
del suo aviluppo, dal 1903 al giorno in cui scrivo: carattere, che, per la sua origne, anzichò
favorire, come avviene in tantu scrittori, si oppone alle due realizzazioni che l'autore ha vagheggiato: artistica e filosofica. Il tarlo è alla
radice. Le forme che quest'opera assume di preferenza, anche quando sembrano fatte per la ricerca critica in seuso scientifico, non sono che
atteggiamenti in cui si esprime il disordine interiore di un uomo, il quale, sia che si atteggi
a filosofo, sia che si diletti a fare dell'arte, ha
un solo scopo: manifestare l'impotuoso sè atesso
rinnegando gii altri. Queste mie parole potrebbero far pensare all'artista sommo, giacchò ogni
grande non ha fatto che concentrare su di sè,
sul proprio mondo spirituale, gli squardi altrui,
quasi facendo obliare quelli che l'han preceduto: sicchè la concentrariome dei raggi ideali
è l'arte medesima. Ma per il Papini il caso è

ben diverso. Egli è un temperamento essenzialmente passionale e polemico: passionale tanto
ha ciò che pinterassa cacialve, nich che proben diverso. Egli è un temperamento essenzial-mente passionale e polemico: passionale tanto che, ciò che lo interessa esclude, più che per gioco dialettico, per elisione anticipata, ciò che interessa gli altri e il mondo, devastato com'à da un egotismo irragionevole e aprioristico co-net tutti gli egotismi; polemico, al punto che, ogni elemento di meditazione e di discussione, assume ai suoi occhi caratteri violenti di urto, si atteggia, più che in naturali anticesi, in ob-bilizzati scontri nei quali la vivilenza cerbale à si atteggia, più che in naturali antitesi, in ob-bigati sontri, nei quali la virulenza verbale è fine a sè stessa. In realià questo dominante fondo passionale-polemico determina il carat-tere autobiografico anche dell'opera sua che meno dovrebbe portarne l'impronta. Nei molti, forse troppi volumi, che egli ha scritto, o rac-colti, noi cercheremo invano un'opera sola in cui il pensatore o l'artista abbia capresso screna-mente sè stesso, con la coscienza di chi si è lun-gamente e pasientemente interrogato, e abbia infine raggiunto una matura convinzione e una conseguente espressione artistica. La crisi delnnne raggiunto una matura convinzone e una conseguente espressione artística. La crisi del l'uspino è la crisi dello scrittore, il quale ha teniore, è ha detto il vero, contro quegli atessi che, commossi dalla sua conversione al cattolicismo, han volto far due Papini: il primo della specie cretica, l'altro della buona, dei martiri specie cretica, l'altro della buona, dei martiri di Scilli, dimestrando di non aver capito nulla dell'opera di lui, catalogandola con criterii spiccioli di convenienza politica. Di Papini reale, cioè storico, non ce n'è che uno, il cui svolgimento conserva i caratteri del suo temperamento nativo: passionale-polemico: che oggi si chiani cattolico e ieri di cento altre maniere, fa lo stesso ai fini di una critica del suo valore storico se in lui eli elementi attivi una sono storico se in lui eli elementi attivi una sono. storico, se in lui gli elementi attivi non sono mutati, e non han prodotto, di conseguenza, niente di nuovo. Tutte le catalogazioni sono per ciò delle finzioni e delle imposture dei critici e degli esegeti; giacchè una sola distinzione affatto didattica può farsi dell'opera sua, che in sostanza è sempre eguale al suo temperamento, qualunque sia l'oggetto del suo intoresse: e cioè di due gruppi pravalenti in senso affatto materiale, uno filosofico ed uno artistico.

L'unità dell'opera papiniana resta dunque intatta, generata com'è dagli impulsi di uno spirito affannato ed instancabile, polemico e uperbo, ma sempre coerente a se atesso. I tesso. Dalla sua prima ora ha sempre vagabondato: nessuns sua prima ora na sempre vagazonoaxo: nessuna meraviglia se domani rivareasse le soglie della cattedrale cristiana, in cerca d'altre soglie e di altri cieli. Come il D'Annunzio, egli pure è l'uomo di tutte le passioni e di nessuna vera l'uomo di futte le passioni e di nessuna ver-passione: salvo, forse, una più sincera dedizione di ab nell'attimo (si badi) dell'accettazione; quasi una verginità che gli viene dalla sua stessa nativa rudezza, che le esperienze più leccate e franciose no non valse a estirpare della sua a-nima. E' facile, del resto, convincersene.

L'anti-filosofo

L'anti-filosofo

Il Cre pusco le flom p— egli scrive — «ò
uno dei prodotti della mia liberazione da molte
cose di cui ho sofferto — è il tentative, in ispecial modo, di liberami dalla filosofia e dai filosofi. E', anche, il compendio di un'epoca della
mia attività dedicata sopratutto alla polemica
e all'ansaltos. E più avanti «E', come sarà
facile accargersi, un processo alla filosofia, uno
aforza per dimostrare la vanità, la vacuità, e la
ridicolaggine della filosofia. E per ciò, volendo
sesere utile al genere umano, col fare una liquidazione generale dei filosofi, li ha presi — dielii — «a uno a uno per il petto e li ho stattuti
nel muro con tanta forza di cui son capace, senra rignardi e senza pietà. A questo modo è venuto fuori un libro che è un massacro, un macello, una strage, un pubblico mattatoio. Riconosce che la foga » ha nociuto alla solidità del
libro »; che sarrebbe stata necessaria una maggiore preparazione, una maggiore cautela, una giore preparazione, una maggiore cautela, una maggiore freddezza s; ma « avrebbe perduto quell'odore di polvere e di giovinezza, quell'an-datura un po' spavalda e un po' donquijotesea che io amo tunto con grunde mio danno».

Se la citazione è lunga cesa basta per tutta Se la citazione e linga con la la propria del Papini, il quale integra queste di chiarazioni del 1906 con altre del 1919 in cui si apprende che nel Cerpuscolo sci sono, butsa apparate e la reparente sei sono, put-tati qua e là alla brava, tanti di quei pensieri da rifornire parecchi sistemi. È ciò è falso. Un numo che si pone di fronte a Kant, Hegel, Schopenauer, Spencer a Niotzsche — e non e-Schopenauer, Sp

scludiamo il Comte — con il suo pregiudizio, non ha nè cerca ideo, ma bevagli per s'ogare la propria impulsività, soddisfare il desiderio della demolizione: fare, a punto, il Don Chissicote. Ma il suo libro, conte gli altri da lui sertiti con intenzioni filosofiche, ha anche un astro significato: la frectiossità e l'insoddisfazione dell'autore, che parla, ahi noi! per tanti della sua generazione. Demolire, negare, insultare, è questo il verbo cui egli e tanti altri obbediscon nella disperata furi dei venti anni, privi di una regola, vuoti di ogni credenza, e in fonco — in ecrca di una fede, che ò lo scopo e lo spasimo dell'epoca nostra. Non occorre dire che, criticamente, il Grepuscola del filosofi non ha valore alcuno; ma è l'indice o un documento di una crisi generale: la crisi delle idee, la per duta fede in ogni cosa e per reazione, la deliberata volontà di acquistarsela a qualsiasi prezco. Sin da questo primo asggio, il Papini scopre il tarlo del suo temperamento polemico e spail tario del suo temperamento polemico e spa-lanca le porte aul suo orizzonte intellettuale, che completa nel *Trayico quotidiano* e nel *Pi*-Dilettantismo, luta ciecu: il dilettantismo volete, nel miglior senso della parola, che, sa-crificherà però il filosofo e l'artista, i quali, solo

comortea pero i mosoro e i artista, i quali, solo in potenza, sono presenti nel Papini.

Più severo parve il suo piegarsi al pragma-tismo. Ma per la stessa ragione per cui il Vai-lati e il Calderoni, fra i pochi pragmatisti ita-liani, si assunero il compite filosofico di pene-trare e chiarire e la teoria della scienza e la logica considerata come studio del significate delle proposizioni e delle teorie il Papini pre-ferì il «pragnatismo psicologico» delle proposizioni e delle teorie i il Papini pre-feri il s'pragnatismo psicologico o magicos. (Prugmatismo, 8). Anche questa folata è tra-scesa rapidamente, nonestante la dichiarazione del 1913 che nel suo pensiero e dai 1903, a oggi, sono stati sempre fermi alcuni punti che sono poi il succo del Pragnatismo: sbandimento dei problemi senza senno e delle frasi vaghe — stu-dio e riforma degli strumenti del pensiero— tendenza al particolare e al pluralismo piutto-sto che all'universale e al monismo — aspira-zione a una maggiora potenza della volentà e ad un efficacia diretta dello spirito sulle coser, in cui di vero c'è una cosa sola: il tormento sto che all'universale e al menismo — aspirazione a una maggiore potenza della volontà e
ad un'efficacia diretta dello spirito sulle cose v;
in cui di vero e è una cosa sola: il tormento
di un tomo che fra il positivismo e l'idadismo
non riesce a crearsi una convincione, di modo
che, s'aruttato il pragmatismo, va incontro a
Berkeley, e rituffandosi poi in un larvato positivismo, non sa più che via imboccare. E:
Pomo del tempo, l'uomo che nato nel maggior
furore e prodominio del positivismo italiano, si
imbatte nell'idealismo, e incapace di compore
e superare in sò stesso il dissidio, cerca sempre
e superare in sò stesso il dissidio, cerca sempre
nuove esperienze. In realtà manca di senso pratico, e per ciò non comprende lo sviluppo del
pensiero unano e prende a rovescio la filsosfia.
Egli non cerca ma s'illudo di cercare i problemi
dello spirito per risolverate, igiacchò non crede
al pensiero, ma al sentimento, alla passione, al
tramma della sua esistenza quotidiana. Per lui
non cesta e l'imparrialità, l'obiettività, il vero,
imsomma, e d è impossibile espogliarsi di ogni
simpatia e antipatia, dimenticare la propria
persona e la propria razza « (Crep., 15), cioò
fitiosofare nel senso più alto, o il solo alto. Ed
ecco L'Altra meta: « lo studio dei concetti riconociuti, desiderati, utili e benedetti: il
nulla, il diverso, l'impossibile, l'ignoranza,
l'errore, la pazzia il non fare, il male, l'inutile:
la nove face ca papiniane della triade dell'Essere,
del Conocecre, e dell'azione. Ma non credetegli
cigli non è filcosfe, non ha triade da studiare,
ma dei ghiribizzi su cui esercitare il aus ospirilo
icastico; onde scrive, in fondo al libro, un capitolo intitolato e Rimorsis, in cui la sua nima
contradditoria, ironica e sentimentale, si rivolcio do con faquesta regioni del vuoto, del buio e del negativo! « Codesti, però, sono soltanto,
quizzi di luce, a non dovete credengli: la mia
sercedo fuor da questa regioni del vuoto, del buio e del negativo! « Codesti, però, sono soltanto,
quizzi di luce, a

(p. 215).

Gli sorità raccolti in Maschilità (anche di più acarso pregio dei primi, perchè sono la varietà, gli appunti, le note giornalistiche e la moneta apiccola dello scrittore, che si concede al pubblico minuto) ricaldane con casaperante monota il cliché ormai formato dell'umone che prende la vita alla rovescia, graffa i muri con le unghie, sputa sul viso della gente a modo, ride di tutto e si agita nol vuoto, «Non abbiamo abbatanza coraggio. Ci vuole il coraggio. Senpre coraggio — più coraggio — centre coraggio — più coraggio. Corraggio coraggio per la demolizione e coraggio per il altri. Coraggio per la demolizione e coraggio per il domani. Coraggio contro l'ieri e coraggio per il domani. Coraggio contro l'ieri e coraggio mentala condanna: coraggio dinanna all'odio e coraggio dinanni all'amores (Masch. 38.39). Cose inconcepibili!

nanzi all'amores (Manch., 38-39). Cose incon-cepibili!

Ma l'esperienza futurista aveva fatto il suo effetto: e l'antifilosofo si ritrovava, dopo tanto frastuono, com'era paritio: senza il guadagno di una idea. Viro G. Galatti.

Pubblicheremo prossimamente la seconda parte (Papint artista ecritico) ill questo saggio in cui il Galatti na prospettato tutti i più vasti aspetti dello spirito papiniano. Ma già questa prima parte chiarisce più che bassantemente il punto di vista dei nostro collaboratore,

Veritiero ritratto di Beniamino Franklin

A sette anni mi posero in mano l'Almanacco del buou Riccardo, con un sunto dell'Autobiografia. Una vignetta ancora fresca e lutebiografia. Una vignetta ancora fresca e lucente di inchiostro tipografio e digigara il piecolo Beniamino curvo sulle casse dei caratteri mobili, un'altra, più riposta, il ecechio
austero, dipinto il volto di sreadica pace, nei
bei giorni della sua ambaceria di Francia. E
come per gli Enciclopedisti e per i cortigiani
illuminati cra comparso quale incarnazione
di un mito, vivente esempio di spartane virtò
e di semplicità primitiva, l'uomo ideale ch'essi
sognavano secondo i principi della natura:
coal assese nel mio Olimpo infantile e vi prese
degno posto e duraturo. Massime eterne incontavano, su aurci cartigli, l'auquista figura
del saggio, che periodicamente scendeva a
miracol mostrare nel mici componimenti scolastici, come in quelli d'ogni ragazzo mediocremente collo dei due mondi.

Sarò franco; e dirò che non mi sono più

lastici, come in quent d'ogni ragazzo memo-cremente colto dei due mondi.

Sarò franco: e dirò che non mi sono più procecupato di sapere la verità intorno a Franklin, fino all'anno passato, quando venni in possesso, per talento di bonquinene, d'una buona e rara edizione della Vita, con giunte e documenti, e vidi uscrine anche una discreta traduzione italiana, la prima — credo — inte-grale. Altora mi sono pazientemente riletto quel vecchio libro: e le mie note in margine vennero prendendo la consistenza e la fisio-nomia cospicua di un « caso Franklin », Il medaglione settecentesco si è a poco a poco disfatto; l'uono esemplare, modello dei sel-made men, esaltato per tutto l'Ottocento, mi è passato in seconda linea: e ho visto invece, nell'industriale di Boston, l'Americano del Secolo XX già realizzato in pieno Settecento, con forti tratti di pregi e difetti, viri e vizi. La figura che si raccoglie da questi tratti vor-rei bene poterla sostituire all'antica,

Tradizioni domestiche

rLa nostra famiglia, di umile stato, per tempo accolse la religione riformata; i nostri antenati rimascro protestanti anche sotto il regno di Maria (la Catolica), durante il quale corsero talora il rischio della persecuzione, a causa del loro zelo contro il papismo. Avevano una bibbia inglese, che, per nasconderia in un ripostiglio sicuro, era fissata, aperta, con traversine sotto e dentro il coperchio di un seggio ingichevole. Quando il nulo bisavolo voleva leggeria alla famiglia, si metteva il seggio sulle ginocchia e voltava le pagine di sotto alle traversine. Uno dei ragazzi stava alla porta per dar l'avviso se vedeva arrivare l'apparilor, che era il messo del tribunale religioso. In questo caso il seggio veniva rovesciato giù di nuovo sopra il suo piede, e la bibbia restava la sotto nascosta come prima s. Eccò dunque il puritano schietto, nato da

bibbia restava là sotto nascosta come prima a, Eccò dunque il puritano schietto, nato da un ceppo di austeri zeloti. Ma subito dopo egli si affretta a informarei che suo zio ma-terno, il signor Abiah Folger, si era invece fatto un nome per un suo libelio poetico con-tro la persecuzione degli Anabattisti e dei Quaccheri nella Nuova Inghilterra, in am-biente puritano. Franklin comincia a dise-gnarsi coerente ma liberale, rigido ma tolle-rante. In verità egli fu sempre molto intran-sigente, come voleva il sangue, ma sotto una vertice di mitezza avuta dall'eduzzione e rafforzata dal senso della utilità.

rafforzata dal senso della utilità.

« Io presi una forte passione per la poesia e sersissi alcuni brevi componimenti. Mio fratello, (il tipografo) pensando che ciò potrebbe tornar utile, mi incoraggio e mi indusse a scrivere due ballate d'occasione. Una era intiolate La tragedia del Faro, e raccontava il naufragio del capitano Worthilake con le sue due figlie; Paltra cra una canzone marinaresca sulla cattura del famoso pirata Teach, detto Barbanen. Erano ballate di cronaca nera, in istile popolare: e una volta che furmos otampate mio fratello mi mandò in giro a venderle per la città. La prima andò a ruba, dato che il fatto cra recente e aveva fatto molto rumore. Il buon esito lusingò la mia vanttà: ma mio padre mi secoraggio criticando i mici componimenti, e dicendomi che i verseggiatori erano in genere dei gran poltroni ».

Intanto Beniamino sosteneva il femminismo

segguatori erano in genere dei gran politoni s. Intanto Beniamino sosteneva il femminismo avani lettre, studiava grammatica e logica per farsi una bella prosa, e come apprendista tipografo nell'officina di suo fratello collaborationi del substanti del mante del substanti in America. Ma gli eventi della sua vita sono troppo conosciuti perchè valga la pena di riassumerli.

Metodi per far fortuna

"Nel 1733 mandai uno dei miei salariati a Charleston, nella Carolina del Sud, dove mancava uno stampatore. Lo provvidi di un torchio e di caratteri, con un contratto di società in forza del quale io dovevo ricevere un terzo del profiti, e ossetacere un terzo della spesa. Bra un unono istrutto, ma non sapeva far conti; e sobbene alcune volte celi uni facesse delle rimesse, mai uni fu possibile avere da lui, finchè vise- reduiconto alcuno, ne un soddisfacente prospetto del nestro bilaricio la moglie, che, essendo nata e cresciuta in Olandia (ove, per quel che ho saputo, la conoscurza dei computi fa parte dell'educazione femminile), non solo mi mandò un prospetto più chiaro che potè degli affari precedenti, na continuò a renderuni i conti con la più grande regolarità ed esattezza di trimestre in

trimestre d'allora in poi; e tirò avanti nel-l'impresa con tale successo che allo spirare del termine fu in grado di acquistare da me la tipografia e mettervi suo figlio ».

la tipografia e mettervi suo figlio ».

* La società assunta nella Carolina essendo
ituscita bene, fui incoraggiato a impegnarmi
in altre consimili e a promuovere alcuni dei
inci operat, cle si erano condotti degnamente,
mandandoli con una stamperia in varie colomie, agli stessi patti di quello della Carolina.
I più fecero bene, e si misero in grado di comperarmi i caratteri allo seadere dei termini,
cioè dopo sei anni, e di continuare per conto
loro ».

La parte di Franklin era sempre di un terzo dei profitti, calcolati al lordo, e di un terzo dei debiti eventuali (non delle spese). Ma egli era pure lo stesso uomo che serisse; ul se voi insegnate a un giovanotto povero a farsi la barba da sè e a tener pulito il suo rassoio, potte contribuiro alla felicità della sua vita più che se gli deste mille ghinee s.

Spiriti militari in un borghese pacifico

Il buon Beniamino non solo dotò Filadelfia attraverso appassionate lotte politico-amministrative, di una guardia notturna, di seleiati e di pultizia stradace, di illuminazione e di librerie circolanti, — ma anche la provvide di una milizia, vincendo la renitenza dei Quaccheri (che costituivano la maggioranza dell'Assemblea del Massachussets) attraverso il progetto di una sottoscrizione popolare (1748).

il progetto di una sottoscrizione popolare (1/248).

« Per promuovere questa iniziativa, prima scrissi e pubblicai un opuscolo, intitiolato Semplice verità, in cui delineavo a forti tinte la nostra condizione malsicura e la necessità dell'unione e della disciplina per la nostra dificas, e promettevo di presentare dentro pochi giorni un progetto di associazione, che dovea essere da tutti sottoscritto a quello scopo. L'opuscolo ebbe improvvisa e sorprendente efficacia, e io fui invista o stendere l'istrumento dell'associazione. Dopo averne fissato uno schema con l'autto di alcuni amici, indissi una riunione di cittadini. Il locale era tutto pieno: e io avevo fatto proparare un congruo numero di copie del progetto e distribuire nella sala penne e inchiostro. Tenni una piecola arringa sull'argoniento, lessi il progetto, o spiegai, e poi feci distribuire le copie, che furnon rapidamente sottoscritte, senza la mitinta obbiezione ».

In pochi giorni i volontari saltirono da mili-

Innacione il propietto del mil-leducento a diccinila; si formarono venti com-pagnie, con stendardi fantasticamente isto-riati, su disegno di Franklin. Esempio: la prima compagnia aveva un bove rampane, con una sciuntarra nuda in una zampa e nel-l'altra lo stemma della Pensylvania.

l'altra lo stemma della Pensylvania.

"Dopo alcuni anni (1706) ritornato a Filadelia trovai che l'Associazione aveva fatto buoni progressi ». E difatti avevano messo su anche una grossa batteria, con marcie e sagre all'arrivo dei nuovi camoni che via via i compravano. "Gli ufficiali, riunitisi, elessero me a colonnello del reggimento, e questa si compravano. "Gli ufficiali, riunitisi, elessero me a colonnello del reggimento, e questa volta accettai. Non mi ricordo il numero preciso delle compagnio in forza, ma alla rivista avevano circa milleducento nomini di bell'aspetto, più una compagnia di artiglieri, armata con sci pezzi di benono da campagna che essi maneggiavano così destamente da starare dodici colpi al trivita. Il reggimento, non riusca i impedire alla truppa entusiasmata di accompagnarlo a casa in trionfo. Fecero tanto strucci di mipedire gli studi di Frankin sull'elettricità.
Ma il trionfo maggiore fu quando Benia-

tifici per gli studi di Franklin sull'elettricità. Ma il trionfo maggiore fu quando Beniamino parti per un viaggio politico nella Virginia. Quaranta ufficiali a cavallo, con le sistema di per sulla proposita di periodi d

tuale prudenza.

In tutti questi ancidoti si rivela del resto
l'ingenua passione per le armi propria dell'uoringenua passione per le armi propria dell'uoringenua passione per le armi propria dell'uoa spingere il Frankla, all'ari tunto forte da
spingere il Frankla, all'ari tunto forte da
spingere il Frankla, all'ari con
sette anni, a occuparaj personalmenta
gravi rischi finanziari, dei servizi logistici e
del vettovagliamento dell'infelice specizione
Braddock contro Port Duquesne. (A propossio
della quale segli nota con una certa compiacenza come l'esempio di questa facile sconfitta dei soldati regolari cominciò a far nasecre negli Americani buona fiducia per le
loro milizie volontarie). E Franklin ancora,
dopo quella guerra diresse le operazioni di
fortificazione della frontiera per la difesa delle
colonie contro gli Indiani.

« Se è disegno della Provvidenza di esti-pare questi Indiani selvaggi per far posto ai coltivatori della terra, sembra non impossibile che il rum sia il mezzo adatto a questo scopo. Esso ha già amnichilato tutte le tribù che pri-ma popolavano la costa ».

In questa sentenza, profondamente since-ra, c'è tutto lo spirito del grande Americano e dei suoi continuatori: la più schietta fede religiosa abrosecente in un grovigilo di astu-zia e di abilità pratica: la commedia dell'uni-lità trasformata in dramma del destino, in provvidenziale tragedia. Da un lato questa è una forma di reazione alla pratica, dall'altro una sua giustificazione.

Totta la viria di Franklia, patrolla seconi.

una forma di rozzione alla pratica, dall'altro una sua giustificazione.

Tutta la vita di Franklin potrebbe recarsi a documento di tale definizione. Mi sono qui ilimitato a sputiciare qualche ancidioto curioso: ma chi la vorrà rilogger per intero, sopratiutto se vi aggiunge Pottima continuazione dello Sapara, avai modo di darmi frequentamente ragione. Il celebre Reniamino fu l'unimotipo della sua stripe e del suo paese, assai niù di Grogio Washington, troppo generoso e idealista, e da lui appunto costantemente trattato con freddezza e mai dissimulata ostitità. Ebbe un carattere adamantino nel mantenamento della correttezza e dell'onessià sociale, ma insieme un pieghevolissimo senciale, ma insieme un pieghevolissimo sono dell'opportunità e delle circostanze; il massimo interessamento per i stoi simili in quanto avviati o avviabili a un certo grado di civittà e di agiut. zza, ma anche il più perfetto cinismo verso i vinti della storia e della vita. L'Almanacco del buon Riccardo, letto con gio occhi aperti, offic invero il vangelo della uttova gente d'America e la prospettiva di un mondo in cui uomo e industria sono sinonimi mondo in cui uomo e industria sono sinonimi adgente del Massachussetta a Londra prima

mondo in cui uomo e industria sono sinonimi.

Agente del Massachussets a Londra prima
della secessione delle solonie, Franklin crea
il metodo politico smericano, sulla base di una
tenace azione rettilinea, contornata di piecoli
accorgimenti ed espedienti; ambasciatore a
Parigi per ottenere l'aiuto della Francia e
durante l'alleanza con questa, inaugura il metodo diplomatico americano, fondato su laghi dispendi e su audaci richieste: arrivando
a ottenere un regolamento dei debiti interalleati che gli Stati Uniti non si sognerobbero
ora di concedere alla Francia neppure da
lontano. La sua politica dopo il 1783 nella
nuova Repubblica, in mezzo a odi c amori, è
quella di un especto machiavellista al servigio di un piano nazionalistico.

Come quest'uomo, americano del XX secolo

gio di un piano nazionalistico.

Come quest'uomo, americano del XX secolo già in pieno Settecento, che dava uguale importanza all'invenzione della sua famosa studia e agli studi sull'elettricità, e servieva indifferentemente un progetto per la pulizia del. e strade di Londra e un dialogo e metafisico » su questioni di sottile cassistica, sia potto diventare l'ideal Beniamino Franklin dei libri di lettura per i ragazzi, non è difficile spiegare. C'est la faute à Rousseau: ossia alla letteratura. Ma ora sarebbe tempo che se ne occupasse Voltaire, cioè la storia

SANTINO CARAMELLA.

La "Forza del Destino " a Monaco di Baviera

Incredibile ma vero: in Germania la prima della « Forza del destino» di Verdi è stata data in questi giorni, Nel Teatro nazionale di Mo-naco attesa ed entusiasmo: la musica che libera, che rapisco (sebbene i cori siano della gravezza che si può imaginaro).

Che si puo imaginare).

Questa sprimas, questa fortunata esumazione, è dovuta alla costante ed amorosa tenacia
di un poeta che oggi in Germania godo di una
delle prime fame: Franz Werfel. Werfel ha
scritto un romanzo: «Verdi». Werfel ha tradotto lui in persona il libretto della «Forza del
descente descente di conservare nel tedesco le destino « cercando di conservare nel tedesco le più vocali che fosse possibile, Werfel ha pub-blicato in questi giorni un bel volume di «Let-tere» di Verdi tradotte e introdotte.

Werfel, del resto, è un lirico espressionista di Werfol, del resto, à un lirico espressionista di prim'ordine, certe searne liriche tutto palpito-una constatazione - una rinuncia - uno stuptor-compesto e spietato di tutta la impossibilità umana: «l'usmo è muto e, (ma ci vuole, a dirlo, a farne ritornello martellante e tragiro nel suo-no stesso, l'aspressa cupa del tedesco: «der Mensch ist stumm».

Menseh ist stumm.

Il poeta stesso ha preludiato con una lettura alla rappresentazione. E nella musica verdiana a'ò intenerito del scuore francescano e dell'alone inuare», del motro della religiosità, e dell'amore che sulla terra non potrà mai esacra appagato, del senza patria, e infine del superamente di sò. Questo per lui il senso dell'opera. Opera centrale per tutta la comprensione del Vardi di Werfel. Ed è tipico di un poeta modernissimo questo ricerare la piaga nascotta, questo mettere in pubblico l'umana debolezza che l'artista e l'uomo della genera. pione passata ei han tenuto a nascondere sotto la maschera dell'impossibilità dignitosa, in arte maschera dell'impossibilità dignitosa, in arte maschera maestosa.

L'angoscia mistica davanti alla potenza del destino, indomabile perchè non è uomo, inar-rivabile perchè non è Dio, senza salvazione insomma, viene da lui messa a nudo nell'intima essenza della musica verdiana, in corrisponden-za con quel capitolo, del resto bello, del ro-manzo, in cui Verdi vecchio in una crisi di nermante, in cui vern veccho in una crisi di ner-vi insienne sogna e ricorda, e nel modo più spa-smodico ha il senso dell'insopportabilità della vita, di questo ad ogni momento venir meno ad una fede, della notte perfetta.

La scena è a Venezia: dentro di lui la mu-sica, fuori intorno, nella notte, l'acque «si e-stendono senza realtà».

Pagine di critica

Il Baretti inizia con questo numero la pub-blicazione di alcune pagine di critica poco note o poco lette, o che, per quanto conosciume meritano, per qualche ragione, di essere rilette e meditate. Saranno, in special modo, pagine di scrittori del Settecento o del primo Otto-cento, di scrittori, vale a dire, di quel periodo che va dai primi segni del disfacimento della critica classica all'opera desanctisiana.

cento, di scrittori, vale a dire, di quel periodo che va dai primi segni del disfacimento della critica classica all'opera desanctisiana.

Non si trata (nè il Baretti offrirebbe uma acele conveniente) di una ricerca crudita del decumento raro e curioso, ma del desiderio di riaccostarsi a quegli spiriti, grandi o piccoli, che contributiono a creare l'atmosfera letteraria nella quale viviamo e a cui risalgono giudizi, da cui oggi prendiamo le mosse per i nostri ragionamenti, sonza forse ricordare chi quei giudizi per la prima volta ha formulato. Troppi fra quanti in Italia oggi si occupano di critica (e chi in Italia oggi si occupano di critica (e chi in Italia oggi si occupano di critica (e chi in Italia oggi si occupano di critica (e chi in Italia oggi si occupano di critica qui ul sa sufficienza, con cui sono ripetuti giudizi antichissimi, di qui la suffenza, con cui sono ripetuti giudizi antichissimi, di qui la sorpresa, con cui talvolta sono scoperti passi di vecchi scrittori, i quali dimostiano, cosa stranal, che il mondo non è stato creato leri o stamane. Troppo di frequente accade di rilegere in pagine dall'intonazione ultra-moderna di giovanit che si dicono crociani o superatori del Croce, giudizi identici a quelli che furono emessi un secolo scorso e che hanno, nontituezza o ripetoso i medesimi croni di contine de messero i critici appratizioni del passato. La storia soltanto, a chi la sa interio dell'attività umana che perco anche nella critica) i creatori, gli scopritori di idee nuole contribuito a stuggerire quelle idee o che leanno appricate o completate. Non senza una certa compunzione chi scrive queste lime, si accorto rileggendo pagine di critici massimi come alcune sue ambiziose scoperfe critiche fossero implicate o completate. Non senza una certa compunzione chi scrive queste lime, si accorto rileggendo pagine di critici massimi come alcune sue ambiziose scoperfe critica più antora. come alcune sue osservazioni, che gil credeva singolarmente fini, fossero già state formulate da spiriti, giudica spirito in una conversazione

prirto in uma conversazione.

Fiuttosto ai mediocri che ai sommi appartiene lo scrittore, di cui oggi pubblichiamo qualche pagina, Francesco Torti di Bevagna (da non confondersi col bresciano Torti di foscoliana e manzoniana memoria), contemporano del Monti e suo amico al tempo della dimora romana, uno dei primi cultori di Dante secondo lo spirito trichiano, antipurista, autore, fra gli altri scritti di un Prospetto del Parnaso Italiano (in 3 voll., Milano-Perugia, 180-1812) e di una lunga lettera critica al Montt, dal titolo Dante rirendicato, ripubblicata nella Coll. di Opuscoli Danteschi di Trabalza, che al Torti dedicò anche un' importante monografia. La sua figura, monostante la novità di alcune idee, non si stacca dallo sfondo dei sutoi tempi, anzi per moltissimi rispetti, non si può dire che egli appartenga alla schiera dei più avanzati e dei più efficaci promotori della nuova cultura italiana: forse gli nocquero abitudini provinciali, forse mosppe mai superare alcune proccupazioni personali, basti rileggere il Bante rivendicato in cui la rivendicazione di Dante si confonde con la rivendicazione di Dante si confonde con la rivendicazione di Dante si confonde con la rivendicazione di Prancesco Torti, un giorno, nella Roma di Prio VI, amico e quasi maestro al Monti, oggi dimenticato dai poeta il tustre l'Ogni opera grande (e grande può essere un'opera di critica) richiede un animo pranco dei di Dante di confondi la lettura del Vico, il Torti non postante la lettura del Vico, il Torti non postante la lettura del Vico, il Torti non postante su presona del critico, importano critica diartesca.

Ma, lasciando da parte le consideraziona sulla persona del critico, importano torte che Piuttosto ai mediocri che ai sommi appar-

nonostante la lettura del Vicc, il Torti non potesse essere iniziatore di una nuova critica dantesca.

Ma, lasciando da parte le considerazioni sulla persona del critico, importa notare che l'opera critica del Torti è in fondo estranea a quel movimento di studi storici che tendeva a rinnovare tutta la critica letteraria e la cui influenza ha risentito profondamente il Poscolo, per quanto neppur egli mai sia giunto alla critica rotteraria e la mai posto il problema di ricreare il mondo poetico dantesco, come se lo pose Ugo Foscolo, ma si accontentò di ribattere i giudizi più aspri, che su Dante avevano portato i critici del classicismo, aiutato da alcuni principi della estetica vichiana. E che egli non sia mai giunto alla critica storica, basterebbe a dimostraro li titolo della sua opera maggiore, il Prospetto del Paranso italiano, come tegista a dimostrare che egli non sia un iomantico l'entusiasmo per il Metastasio, a cui dedica un maggior numero di pagine che a Dante stesso con clogi non inferiori per calore a quelli celebranti la poesia dantesca. Il Torti e nella critica, nonostante il Vico, un illuminista, che non si propone di dare una storia della letteratura titaliana, ma, come service nell'avvertenza al Prospetto. di sostiture alleo pere dei vecchi compilatori (cone il Quadrio, il Crescimbeni, il Tiraboschi), i quali rhanno tratato la letteratura più coll'erudizione che col buon senso e lasciano nel lettore e idee false, frivole, meschine e pedantesche sun'opera che salvi il lettore dai pericoli del gusto individuale, offrendogli una serie di giudizi sui principali scrittori tutalio. Ra done il Torti ricava questi giudizi Dal sentimento, egli dice, e dal giusto mazionale. Ma io, aggiunge, ho fatto anche di più, ho sato interrogare il giudizio dell'Europa sui grado di merito del Parnaso Ital. — Poteva es-

sere fatta più chiara professione di illuminimo che in questa opposizione del comune
consenso dei letteri ai pregiuditi di pochi
pedanti? E nell'ambiente dell'illuminismo ci
porta la lingua del Torti, gergo italo-franceso, e, sopratutto, l'assenza da parte del critico di una personale riclaborazione della pocsia gindicata. I principi vichiani gli servono
per chiarificare alcuni giuditi, ano per costruire una storia: si leggano dopo le pagine, in
cui è difesa vichianamente la lingua di Dante,
quelle in cui alcune espressioni del Petrarea
sono sottoposte, in nome della chiarezza, tanto cara al Torti, a una critica anti-storica affatto identica o quella, con cui erano state criticate espressioni dantesche.

Eppure, monostante gli errori, anzi anche

ticate espressioni dantesche.

Eppare, nonostante gli errori, anzi anche per gli errori, 'Popera del Torti presenta un notevole interesse: anzitutto, per la sistematica revisione dei giudizi tradizionali sugis scriitori italiani, poi, perehè in questo esame il Torti si è trovato di fronte a questioni, che, con principi vichiami simili ai suoi, spiriti più grandi hanno affrontato dopo di lui. La pagina sul secentismo è forse la pagina più ragionata e cocrente, che il Torti abbia mai scriito: egli non si pone, giusta il suo metodo di critica, il problema: come è sorto il secenscritto: egli non si jone, giusta il suo metodo di critica, il problema conne è sorto il secentismo?, ma quello: che cosè il secentismo?, ma quello: che cosè il secentismo?, and quello: che cosè il secentismo?, cheve perciò porsi il problema del linguaggio metaforico e distinguere la metafora, creazione della fantasia dalla metafora, gioco dell' intelletto. Qui egli riesce veramente a chiarice con un ragionamento il sentimento dei lettori suoi contemporanci, ormai lontanti dargii scrittori secentisti: leggendo quanto egli scrittori si coli che una logica migliore ci porrà in grado di vedere che il suo concetto è falso sa, pensiamo alla definizione crociana del a concetto è dei secentisti, che aucor oggi è la più fondata, benche alcuni vogliano ve dervi non un e falso ragionamento s, ma l'opera di una fantasia eccessiva e disordinata. Nello pagine sull Parimi invece il critico non riesce a chiarire il sentimento dei tetori, ci più che loro interprete si fa loro portavo e del poeta, ma, ispirato dal Vico e da Vanimo del poeta, ma, ispirato dal Vico e da Vanimo del poeta, ma, ispirato dal Vico e da Vanimo del poeta, ma, ispirato dal Vico e da Metastasio insieme, in nome della chiarezza e dell'ispirazione, combatte contro la possi difficile ed intellettualistica del Parimi. Enpure anche queste pagine, meno note del Torti, non mi pare siano state ricordate nella recente discussione parimiana svoltasi tra il Citanna, il Mazzoni, il Pancrazi, il Croce, il Momigliano) hanno il loro interesse: non ci remino alcune pregiudizial sui generi letterati, in realtà qui il Torti, nonostante una incomprensione assoluta del mondo parimiano, si trova di fronte al problema dell'unita no, si trova di fronte al problema dell'unitano, si trova di fronte al problema dell'unitano, si trova di fronte al problema dell'unitano, si trova di fronte al problema dell'unitano

Definizione del secentismo

Definizione del secentismo

Il vizio più marcato e più insopportabile che disonora lo stile del sciento è senza dubbio l'abbuso delle metafore e la loro iperbolica deluzione dagli orgetti più disparati e più lontani. La frequenza di queste figure più ardite, invece di rendere i loro versi più antinati e picni di quella energia, che tanto ci trasporta nelle poesie orientali, essa mon fa all'opposto che indebolirne l'espressione e raf-freddarne il sentimento. Qual'è mai la ragione di un effetto si contradditorio, che sembra pure riconoscere la medesima origine? Se noi ecaniniamo distaccatamente e a sangue freddo le metafore e le figure delle poesie nordiche e orientali, esse non ei appariranno meno untanti e umon iperboliche di quelle del più riscnitio seccutista. Io sono il fore del campo e il giglio delle valli, si legge nel cantico de cantici. Il no nome è un olio dolicio simo, il mio dilelto è un fancetto di mirra, egli è un grappolo delle rili di Cipra. Ia mia Sposa è un otto inchiune e impenterabile...
il di lui capo è una tarza toraita... Il uo ventre è un mucchio di frumento, ecc.

I salmi e le profezie sono piete di somigianti metafore equalmente forti, egualmente
inzarre e la loro intrattable arditezza forma
bene apesso il più grande inhatazzo degli
especitori della Scrittura. Ma che direno det
Poemi di Ossian, di quel poeta che riunise
relitatione grande dell'energia al più dolce pateticio dell'anima, e le cui espressioni non sono
pertanto che un tessuto contesto di inprobli
e di traslati, i quali, presi isolatamente e distaccati da tutto il resto moverebbero lo sdegno nel più freddo e tranquillo lettore? Voi
leggereto nei suoi versi la schialta dell'acciaro
per significare una nazione armigera; le l'empete dell'acciaro per dire di battaglie; il cambo del sole per un terreno illuminato dal sole;
le casa frondeggianti per gli alberi del bosco;
ciglio di motte per ciglio torbido; solingo ragrio della chiarezza e perciò solo le metafore
di Marini e Achillini meriterebbero forse la
mele respecta del metafore di di suna di condi darini e Achillini meriterebbero forse la
mele respecta di acciara di sulla cara lori
di Marini e Achillini meriterebbero forse la
mele respecta di sulla condi di metafore di di sulla condi di metafore di di sulla condi di metafore di sulla condi di metafore di sulla condi di sulla condi

a brino che
Tra inibi ocure è il mio bel sole avvolto, se
cgli non crederà d'aver detto abbastanza se
non raffina ancora il conocetto e non argiunge
sottilizzando che il suo bel sole avvolto tra
le inibi ocure,
il suo bel sole avvolto tra
le inibi ocura.

Minaccia agli occhi altrui pioggia di pianti.
Ora sologdo en il lora di

Ora volendo qui il Posta far pompa unica-mente d'ingegno e d'acutezza di spirito egli c'invita a combatterlo colle sue stesse armi ed una logica migliore ci portà in grado di ve-dere che il sue concetto è falso e i suoi colori male assortiti.

dere che il suo concetto è falso e i suoi colori male assortiti.

Ma non è già co i delle metafore e dei colori della poesia orientale. Esse hanno un
altro carattere e riconoscono un'origine ben
diversa. Esse provengono da una fantasia esaltata dalle forze della passione e dell'entusiasamo. Se nell'impeto, nel calore e nella
rapidità di uno stile energico ed animato not
incontriamo talvotia delle figure gigantesche e de' colori smodati non perciò noi risentiamo no
is sorpresa nè raffreddamento; seguendo il
trasporto che ci trascina, noi pensiamo, noi
sentiamo col Poeta che ci ha penetrati del suo
fuoco e del suo rapimento; tutto allora ci sembra verosimile o per dir meglio naturale, ce
trattandosi di sentimento e di energia d'anima, chi oserà fissarne il luntit e misurare l'estensione? Tutto al più noi potremo estanna, chi oserà fissarne il luntit e misurare l'estensione? Tutto al più noi potremo estanla falsità, Quindi malgrado ci che può eservi di smodato, di bizzarro e di oscuro nello
stile crientale noi continueremo sempre a commuoverci e a sublimarci con Ossian, con Giob,
con Issia, come all'incontro, malgrado il lumuoverci e a sublimarci con Ossian, con Giob, con Isaia, come all'incontro, malgrado il lu-stro, il belletto e la pretensione dei scieen-tisti la loro lettura non potrà necessaria-mente che inaridire il cuore e impicciolire le

(Dal Prospetto del Parnaso Italiano, Parte conda, Cap. II, pp. 73-78).

La poesia del Parini

L'autore del Mattino credette che i raffinamenti del lusso, l'impero della mode a lirionfo della molleza presentati in un punto di vista che ricevesse il suo lume dal colorito degli oggetti medesimi che ne formano l'immenso materiale potessero fornire un tema fecondo e un campo spazioso si tratti vivaci di un pennello ammaestrato nella scuola di quella specie di gusto ch'era glà in possesso di prevalere in Italia all'epoca i cui egli si preparava a scrivere. Fringo ni eu egli si preparava a scrivere. Fringo ni aveva cantato sulla lira d'Orazio gli ortaggi, la ciocciatta, i pricedi cani, le nozze, le febbri, le covalescenze, le lauree dollornil, ecc., perioli, al consideratio del la la comparationa del mondo elegante?...

Tuttavolta non sarebbe impossibile che Parini si fosse ingannato in questa parte della teoria del gusto nelle sue pratiche conseguenze. Frugoni ed Orazio lan tratato nelle loro dil i più piccoli e i più frivol oggetti mediante il delirio del momento e la libertà della litica: ma queste odi così varie nel loro argomento e nel loro nucre crano contenute entro i con fini di tima certa brevità preseritta dal genere stesso, cenza la quale avrebbero generato in chi legge la sasicità e la stanchezza. Ora il trasportare nel genere marrativo e diassasico la saulimità. Il brillante, il gioco liceratoso, dell'ode lirica chi non è più creare un muovo genere di pocusa, na confondere e inhastardire quelli che glà si conoscon, chi sarchimita di quella confondere e inhastardire quelli che glà si conoscon, chi sarchimita di quella confondere ci minastardire quelli che glà si conoscon, chi sarchimita di quella confondere ci minastardire quelli che glà si conoscon, chi sarchimita di quella con caratteristi specie diversa: ciò sarebbe, insomma, ridure il poe-

ma ad una filza di odi liriche cucite insieme ovvero dar all'ode lirica l'ordine, la prolissità e la mole del pocma...

e la mole del poema...

Sarebbe hen difficile l'accordare insieme il tuono graduato e narrativo di un poema di tuono graduato e narrativo di un poema di qualtunque specie colle frequenti escursioni liviche che si permette l'autore del Mattino. Dopo la ragionevole esposizione che cgli fa del suo soggetto in questi versi: Giovin Signore, ecc. (esgue la cit. dei primi 13 versi del Mattino), dopo un principio così modesto e tranquillo come potranno sembrarei naturali ed analoghe le miniature brillanti, le immagini liriche, le perifrasi studiate che si succedono nel corso del poema senza interruzione? Come non riconosecremo per esempio un lusso troppo rafinato di colori nella descrizione del mattino? (segue la citacione dalle parole Sorge il Mattino fino a l'officina riapre). Tante minute particolarizzazioni, tanto liscio di pennellate che egli thi ad un solo e neclesimo oggetto, il lelio miepidito dalla fedele sposa, i sacri arracia intrevali da Cerarei del solo, tutto questo non è più uno squario di pometto ma un'ambiziosa strola lirica inserta nel componimento per solo desiderio di spometto ma un'ambiziosa strola lirica inserta nel componimento per solo desiderio di abbellire e soprendere. Orazio medesimo malgrado i suoi diritti di Poeta Lirico è più riservato nella pittura inversa sebbene analoga che egli fa della sera rusticale nell'ode VI del lib. III.. E le similitudini del Parini non sono esse aftrettanti slanci di fantasia ditirambica che scorre sopra gli oggetti più lontani ed i più disparati dall'idea principale? Se il giovane erco viene rappresentato che scorre in carrozza le strade della città in tempo di notte col lume delle fiaccole, ecco che il poeta fa venire in campo Platone e il suocarro e le furie (segue la cit.). Se il cuoco trancese prepara il pranzo pei suoi padroni ben tosto Achille, Patroclo e Automedonte vengono ad illustrare la cueina del citto e in paragone de preso fra i più reconditi anedori della favola e della miniogia (segue) ha cit, dei v. 80-83 od el Mezzegiero). Ne si dica che l'a

... « stupida rimane Quasi al meriggio stanca villanella Che tra l'erbe innocenti adagia il flanco Queta e sicura; e d'improveio cede Un serpe; e batsa in piedi inorredita; R le rigide man stende, e ritrugge Il gomito e l'anellta sospenale; E immota e muta, e con le labbra aperte Obliquamente (i guarda.

R immota e mata, e con te labbra aperte

Obligamente il guarde.

Nulla però prova meglio l'incompetenza
dell'escursioni irriche a cui si abbandona l'autori del Mattine quanto i frequenti ritorni
ch'egli è costretto a far donde è partito per
riprender l'ordine della sua narrazione. Dopo
le più claborate descrizioni, dopo i più sontuosi tratti di stile noi siamo obbligati a sopportare troppo spesso la ripettalone di quelle
tredde riprese, di quelle prosaiche transazioni, che smentiscono in un tratto il tono forcato di tutto il resto. Quindi noi incontriamo
passo passo: — Così tornasti alla magion;
ma quivi —; Già i valletti gentili ulur lo
squillo; -Ma già il ben pettinato entrar di nuoyo, -Ma non atenda già ch'altro l'annunci, Già la dama gentil de' cui bei lacci —; Assai
pensasti a te medesmo, Or volgi —; Così giova sierar. Travolgi intanto; — Ordanque anmaestrato e qualt e quanti; — Ma già tre volte
e quattro il mio signore, — Ma se la sposa
altrui cara al signore, — Or Signore a to ricspenor; tu che sei l'Iprimo —; Giò il hasti for
or, ma l'oriolo —, Or vanne, o mio signor, e
il pranzo altera, questi versi e altri moti per
necessità triviali e che servono come di cemento e di attacco ai lavori isolati di un pennello troppo invaghito di sè medesimo e dei
fiori che sparge sul suo cammino, questi versi,
io dico, formano essi soli la condama del nuovo genere e cei convincono sempre più che un
soggetto di qualche estensione il quale somministri materia a quattromila versi non può
esser trattato senza inconvenienti come una
lirica canzone. L'arte della poesia ha i suoi
principi non possono essere trianneggiati senza che i prodotti dell'arte non riscutano i
tristi effetti della loro contravvenzione.

La smania d'atteggiar sempre le cose con vivaccità e di dare a tutti gii oggetti una vernice
elegante ha obbligato Parini a rivvestire i suoiversi dell'immagne dell'igio giatti una vernice
elegante ha obbligato Parini a rivvestire i suoi-

La sanania d'atteggiar sempre le cose con vi-vacità e di dare a tutti gli oggetti una vernice clegante ha obbligato Parini a rivestire i suoi versi dell'immagine dell'antica mitologia e di improntare da essa le idee, le forme, il costu-me. Inebriato del gusto d'Orazio e de' Clas-sici latini egli ha voluto trasportare nei ssioi versi i loro dei, le loro favole, la loro teologia, le loro opinioni, le loro frasi, il loro colorito. Leggendo il suo poema bisogna dubitare con ragione se egli ha voluto veramente parlare ai figli della moderna Italia ovvero ai citta-

dini dell'antica Roma. Questo strano anacronismo di idec e di costumi viene portato dall'autore ad un eccesso troppo inoltrato, perchè esso non sappia soverchiamente di scuola e di pedanteria. Serivendo in tal guisa, come poteva egli lusingarsi di essere inteso e gustato da coloro medesimi, che erano il primo oggetto della sua satira? Non è essa una affettazione troppo ridicola quella di non potere serivere un verso che non sia spruzzato de coloro della sua satira? Non è essa una affettazione troppo ridicola quella di non potere serivere un verso che non sia spruzzato della di controle di citta della di controle di citta della di controle di coloro di citta di coloro di cella di coloro di coloro di coloro di citta di coloro di

— Giove dall'alto».

— Giove dall'alto».

Ma ciò non è tutto. Per rendere più completamente misterioso questo linguaggio o ciuttosto tos gego scolastico, il Autore del Mattino linia della comportata della compo Ma ciò non è tutto. Per rendere più com-

ispirazione della natura che sone possono rendere raccomandabili le produzioni poetiche e collocarle al disopra delle rivoluzioni del tempoe del gusto?.

Le belle descrizioni sono di qualche merito in poesia ma quando cese si allocutanano dal fondo principale quando cese fanno perdere di vista quello scarso interesse che può dare il soggetto o il sentimento che vi domina, oueste descrizioni dovrebbero allora ceser soppresse e la loro stessa bellezza diverrebbe un difetto di più... Osservate il poema in questione e vedete l'Eros della moda che siede gravemente alla toletta: — Or egli avvolto in lino — Candido siede. Avanti a lui lo specchio — Altero sembra di raccor nel seno — L'imagin diva, e stassi agli occhi suoi — Severo esplorator de la tua mano — O di bel crin volubile Architetto. — Tutto questo è bello e giudizioso. Ma perche indebolire l'irritante impressione di questo quadro ironico con delle immagini elicate, con delle situazioni accessorie, chd amenizzano il quadro e rapiscono per preferenza tutta l'attenzione del lettore? Perchè aggiungere al tratto superiore i seguenti versi: « Mille d'intorno a lui volano odori — Che a le varie manteche ama rapire — L'auretta dolce, intorno ai vasi uguendo — Le leggerissim'ale di farfalla »? Se qualche intimo conoscitore del vero bello poetteo volesse applicare a questo e ad altre simili vagilezze di pennello la importantissima osservazione di Orazio avrebbe egli torto? a Urgues — Exprinet el moltasi initiabilita aere cafillos — Infelix operis simmane, quala honere lottom — Naccieta I, l'ironia attirica che forna il piecante del componimento è sovente troppo debole e troppo nascosta per esser sentita o il perche e svanisce tra il vottice delle firasi e delle immagini accessorie chiamatevi unicamente dal poeta per abbellire e sedurre. Inoltre l'ironia che consiste in un senso mortante del contine contrasi el propi che delle firasi e delle immagini accessorie chiamatevi unicamente dal poeta per abbellire e sedurre. Inoltre l'ironia che consiste in una senso mortante

con quello della verità... In ogni modo questo pocma del Mattino sembrerebbe che avesse dovuto trovarsi una folla di lettori nelle classi delle persone del bel mondo, cui cra specialimente destinato, ma è appunto in questa classe che esso non ha potuto trovarne. Come infatti una donna potrebbe intendere tre soli versi di seguito d'una poesia piena zeppa di latinismi, di inversioni forzate, d'un frasario tutto mitologico, scritte per le aniche cittadine del Campidoglio più che per le nostre Italiane? Come mai un libro che dia tutto allo studio dell'arte e njente alla natura, in cui si deridono i vizi del costume coll'alticonanza di Pindaro, come un libro di questa tempra potrà essere a portata dell'intelligenza e del gusto del comune dei lettori?

Il Mattino resterà dunque al Parusso Ita-

dei lettori?

Il Mattino resterà dunque al Parnaso Ita-liano come un libro classico per l'eleganza dello stile e per formare i giovani nella scuola

e nelle maniere dell'ottima latinità. La sua lettura è un ottimo preliminare a quella di Orazio e i giovani allievi vi troveranno in gran copia i tropi, gli ellenismi e tutte le fi-gure ardite e singolari del poeta latino. (Dal Prospetto del Parnaso Hallano, vol. III, cap. IV, pp. 104-216).

FRANCESCO TORTI

Avverienza. — Le pagine sul secentismo sono riportate per intero, quelle sul Parini in gran parte: sono state però in quest'ulti-

mo scritto ommesse alcune esemplificazioni, che non aggiungevano nulla al pensiero dell'autore, o alcune ripetzioni e è stata invece mostra cura di non tralasciare nessuna di quelle frasi, in cui apparissero quelle idee dell'autore, che più sono lontane dalle nostre: cos soltanto il lettore può farsi un giudizio adequato del nostro scrittore nel suoi limiti e nella sua novità. Nel prossimi numeri pubblicheremo alcune pagine manzoniane e tradotti, passi scelti degli scritti shakespeariani del Coleridge.

Critica dannunziana

Ciò che rappresentò il D'Annunzio nel lento sviluppo della nostra coscienza artistica, dagli anni in cui il Carducci diceva la sua parola più alta el eterna a quelli in cui il dominio dannunziano apparve più prossimo a concretarsi in una luce d'immortalità da cui non Plan potitto distrarre la canae dei critici malevoli e ingordi di scandali, è cosa ormai troppo nota re non gioverebbe ricordarne gli en la superiori di scandali, è cosa ormai troppo nota re non gioverebbe ricordarne gli e la sua personali e augusti, se la sua figura e la sua personali e augusti, se la sua figura e la sua personali e augusti, se la sua figura e la sua personali e augusti, se la sua figura e la sua personali contrasti e di un suo fascino disconorimo di contrasti e di un suo fascino di contrasti e di una letteratura dannunziana in prevalenza aneddotta e, di rei, costumistica, in quanto prediligeva la vita fastosa del particolare inedito, attorno a cui ricamare una bella trama di avventure e di mistero e destari il clamore dello scandalo con cui arricchire lo stile retorico della polemica: genere, fra noi, assai corvezionale e spacsato. Il Libro di Don Chisciolle di Edoardo Scarolgilo (1885) e Alla ricerca della vescondia (Chiarini, Nencioni, Lodi, ecc., 1884) sono i due libri nei quali si trova meglio rappresentata l'atmosfera del tempo: e ci aiutano a determinare le oppose vie dalle quali si è andato formando l'atteggiamento assunto dalla critica di fronte all'oppora del D'Annunzio.

Nell'impreveduta gioia della scoperta era soltanto possibile una forma di critica in cui autobiografarsi e storiografare un momento felevario che, nella sta urgente estemporaneità, reclamava un immediato possesso nelle pagite, dei contemporanei, per evitra l'efficanci del del descondia a mod Ciò che rappresentò il D'Annunzio nel len-to sviluppo della nostra coscienza artistica, dagli anni in cui il Carducci diceva la sua

e non per l'impulso di leggi rigorosamente etstetiche.

Da quel metodo non nacque nè la storia nè la filosofia: nel suo regno si brancola come nel buito, e solo raramente si scorge una stricia di ciclo in cui potere a riveder le stelle s. Non è compito nostro narrare l'alterna vicenda della varia sensibilità dei critici di fronte allo sviluppo dell'arte dannunziana, perchè non siamo così ingenui da ripetere il « conspectito rerum gestarama» in cui è riusetto assai efficacemente uno studioso di questi giarni, e perchè sappiamo i pericoli d'una simile avventura.

"Il nostro compito specifico è di vedere—senza riferimenti troppo minuit a nomi e a cronologie — se si è progredito rispetto alla critica che si serisso negli anni della maggiore e lineare attività del Poeta e quali siano gli elementi essenziali che caratterizzano que sto progresso.

gli elementi essenziali che caratterizzano que sto progresso. Si dice da ogni parte che noi siamo ancora fermi alla formula del Croce (« dilettante di sensazioni »), e c'è qualcuno (Roberto Por-cella) che recentemente ne ha rivendicato la paternità al Nencioni. Cè vorrebbe dire che la più giusta inter-pretazione risale al 1802 e che d'allora ad oggi nulla di meglio si è fatto per svelare l'arcano che così abbondantemente si cela nell'opera dannunziana.

nutia di negao se cance, che così abbondantemente si cela nell'opera dannunziana.

Ma il Nencioni aveva in mente un D'Annunzio limitato e discreto, piegato docilnuente all'esigenza del suo ingegno fine e signorite di schietto adoratore della bellezza e proprio d'una particolare forma di bellezza chera quella che meglio rispondeva al suo ideale umanistico e romanico.

Egli non vide ciò che di nuovo e di primi genio recava il Poota nell'arte italiana; e quando si diede a ricercarne l'ispirazione fondamentale riconducendola alle sue origini (Canto vivolgimento che agita quel libretto di prima e generosa gioventi, e lasciò a mezzo il problema: B, cioè, dove lo rintracciò il Croce e, più direttamente, il Borgese.

In conclusione, i critici dannunziani dell'ultimo Ottocento gettano le fondamenta per una costruzione futura: la loro benementa per una costruzione futura: la loro benemerenza è nell'ardore con cui accolsoro il giovine alumo di Prato e nella precisione con turi presentitono certe verità utili e feconde che la nuova critica non la rinnegato.

Dallo Scarfoglio — che dev'essere consi-

va critica non ha rinnegato.

Dallo Scarfoglio — che dev'essere considerato come il critico più caratteristico della prima cpoca dannunziana, in quanto rappresenta e conclinide moti e tendenze di tutto un periodo letterario — al Croce e al Borgese i risultati diventano più concreti, e mirano a realizzare ciò che nello Scarfoglio (e più tardi, anche nel Nencioni) era un semplice presentimento, sviluppando l'inquietudine

dello scrittore aquilano a proposito dell'Intermezzo ed estendendola a tutta quella parte
dell'opera damuniziana che il Borgese chiama
di «crisi». Ma quest'inquietudine è subito
ricondetta (Borgese) in una ragione intima e
laboriosa del Poeta, ove il «gusto di tutte le
decadenze» — direbbe il Cecchi (I-a Critica,
VII, 6; ao novembre 1905, pag. 470) — si
risolve in una certezza di sincerità che non
si può eliminare, anche se confusa e dispersa
in tanta eterogenea sensibilità psicologica,
(Non si dimentichi che il Croce si riferiva
a un « dilettantismo psichico» più che estetico).

a un « discussivante de la control de la con

solo per disetto la "analisateaca" sec. XIX.

Egli viveva potentemente una vita universale e si sentiva attratto verso tutte le manifestazioni del secolo : ed era naturale che condisissero in lui tutte le voci che ristonavano nel ciclo storico dell'arte europea.

Tutto questo è stato detto, in vario senso, dai critici: e per merito loro noi siamo in grado di valutare adequatamente gli anni di crisi e di decadenza del Poeta, senza che ci sia nulla da mutare nei risultati del loro pensiero.

sa nulla da mutare nei risultati del loro pensiero.

Ma se domandiamo, a quei critici, una parola che ci spieghi l'intimo formarsi della personalità dannunziana attraverso le opere « di trapasso » e il significato di queste nello eviluppo della Poesia, allora si precisa in noi il bisogno di parteggiare, e vediamo come sia più nel vero il Borgese quando interpreta quel periodo turbinoso come una necessaria parentesi destinata a non rappresentare un peso morto nel bilancio delle forze artistiche, ma un punto vivo di sviluppo, in quanto servì al Poeta a meglio attuare la naturalità del suo canto che il Borgese riconduce giustamente alla primitività del Cando novo, in cui balenna le iridescenze dell'e ora gioconda ».

Il Croce, invece, preferi gettare su tutto ciò l'ombra dell'insinterità e dicel e senza volerlo ragione al Chiartini che nel 1880 (Fantilla della Domentae, II, 18) si cra augurato che certi « sentimenti e desideri» del Primo zere non fossero veri, anticipando un giudizio che se in lui cra allo stato grezzo d'impressione, nel Croce cebbe la sua giustificazione logica e, in un certo senso, un significato vitale, perche nel «dilettante di sensazioni» — a parte la sua angusta comprensione circa lo sviluppo che cebb l'opera del D'Annunzio nei primi del 'goo — c'è un'esigenza maggiore di quella che a prima vista appare; e dè la necessità di spiegare la fondamentale attitudine spirituate del Poeta.

Ricondotta l'ispirazione del D'Annunzio al cesuberanza giovanile del Canto novo (il

e maggioriiente rivorio vasta dentificava col suo ideale.

Non per nulla, egli dà il primato artistico alla Lous Vitae piuttosto che al libro di Alicione: e ancor oggi (cfr. Prefazione a Risurrezioni, Perella, 1922) è convinto che il trasferrisi della lirica nella biografia del Poeta riveli aspirazioni che non si possono esaurire nella fornula dell'arte sensuale, perche affermano un assoluto gnoscologico in cui si affacca la divina christi del mito.

Ma questa christa, nella Laus, è ancora in fermento: ribolle come una materia incomposta in cui. è vero, s'intravede una bellezza misteriosa tutta corsa da fassei di luce accesa e abissale come in certe raffigurazioni bibliche della prima giornata di Dio, mentre nelle terze Landa cè gra la calma dei grandi paesaggi uni quali risuona tutta Tarmonia dell'Università quali risuona tutta Tarmonia dell'Università di proper l'Alcione sulle vette dalle quali discende la nestra grande e più nuova possia.

Solo in questo senso va inteso il lirismo na-solo

poesia.

Solo in questo senso va inteso il lirismo naturalistico della poesia dannunziana; e solo
per questa via si ricongiunge il diverso pensiero dei critici.

Il a diletto della vita e dell'amore » a cui
si richiamava lo Scarfoglio, è proprie nelle

Pagine alcionic e conferma, in largo senso, l'incapacità del D'Annunzio a risolversi attraverso la cultura, perchè il suo sviluppo è di poeta la taritare, con certo secondo gli schemi intellettualistici della Laus, ma per via di quelle nostalgte di libertà faunesche in cui egli ritrova la luminostià primigenia del suo esse divenuto antina del mondo.

Il mertto del Borgese aver visto nella Laus III mertto del Borgese aver visto nella Laus Ortica, di soloro di disconere, di sforzo, di arbitrici, di sogno » (Fifa e libro, 3' serie, pag. 446) che rese possibile il sorgere di Afeione: aver sentito il « dramma » visauto dal Poeta prima di giungere alle opere della vittoria»; ma era necessario spostare i termini di giudizio verso l'Alcione (pur anno dimenticando — come vuole il Borgese — che liriche come Ver blandum, La Felicità, Furnavi donne serene. Naitara mia nadre immortata, ecc., sono sulla medesima via dei caportato di controli, perchè la Laus è una di quelle opere in cui lo spirito faticato ha le grandezze egl'impeti dei momenti eroici (Thove disse: « e un mare faugoso di parole, in cui emergeno isole forenti di bellezza e scogli di rude grandezza tragica »; nel Pastore, pag. 291), in quanto contene la storia d'un'anima procelosa vicina alla luce; ma ei sono ancora troppe losa vicina d'un'anima procelosa vicina alla luce; ma ei sono ancora troppe losa vicina sono sono resono rea valso a metterci. Se il saggio crociano era valso a metterci.

passato. Se il saggio crociano era valso a metterci sulla buona strada per molte questioni essenziali circa la natura e il valore della fantassa dannunziana, quello del Borgese ha reintegrato la posizione del D'Annunzio nella poesia italiana in ciò che di nuovo e di grande essa recava fra noi, ed ha aiutato lo sviluppo della critica posteriore.

recava fra noi, ed ha aiutato lo sviluppo della critica posteriore. Purché mi s'intenda con discrezione, dirò che il D'Anniario di Alfredo Cargiulo (Nacioli, Perrella, 1912) ha origini da alcune pagine del Borgese, e — lasciando stare i problemi collacrali che non interessano il particoli della consultata della consultata della consultata della carticolo — precisa suelle nelle quali era urgente progredire satuelle nelle quali era urgente progredire satuelle nelle quali era urgente propriori ideali e articità della sono della carticità della consultata della carticità della consultata della carticità della consultata della carticità della consultata di sudiaria come realizzazione di paesaggio, non è men vero che non s'intende il significato intimo e profondo di questo esaggio a se non lo si colloca fuori di una semplice gioia visiva, conferendogli un'intensità spirituale (quel « sentimento» a eui allude il Gargiulo) ch'è l's' imperiosa gioia » con cui il Poota esalta la divina natura.

Paesaggio « orgiastico, invaso di luce, cartico di inordumi » visto e sentito secondo martico di inordumi e visto e sentito secondo martico di inordumi e consultata della cartica della cartica della cartica della cartica della cartica della cartica dell

Pacsaggio «orginstico, invaso di luce, ca-rico di profumi »: visto e sentito secondo una concezione del mondo ch'è ribellione ai vin-coli sociali e conquista della bella libertà fau-

coli sociali e conquista della bella libertà faunesca.

La coscienza storica di questa postzione
dannuziana investe il credo e il sentimento
di tutta una civiltà che non diremo qual sia,
perchè dovremmo insistere lungamente sul
binomio Rousseau-Tolstoi, di cui il Borgese
la sentito l'importanza ed anche la giussezza
storica quando à precisato la via divergente
che il D'Amunico à tracciato rispetto a Tolstoti nella realizzazione del mito naturalistico;
e stabilire le sue vigorose filiazioni da quell'unanessino arropeo che dall'età di Wordsword e di Goethe arriva fino a Carducci.

Ma per mantenersi a quest'altezza e vivere,
con l'impeto della sua ferinità, in qua solitudine primeva, gli sforzi furono moti e drammatici, perchè non sempre egli riusciva a dimenticare quell'altra sociatza viva della sua
anima che lo riconduceva verso gli uomini e
gli dettava le pagine in cui era dimenticata
la felicità egoistica del uno possesso del mondo
e si abbandonava all'umità segreta della tristezza. Questa nota, dirò, dimessa, gli suggerisce alcune visioni melanconiche ti Madrigali
di sellembre, ad ca.) e quasi tutto il Notturno:
le quale, però, ritorna la virile tristezza delle
Terze Laudi, così lontana da quell'altra tristezza malata e perversa— del Poema paradisiaco, dell'Isotleo, della Chimera, delle
Elegie romare.

L'arte del D'Amunizio procede per svituppil

L'arte del D'Annunzio procede per sviluppi L'arte dei D'Annunao processe per synappa alternati e disignali, ma sempre paralleli; tanto è vero che accanto alle opere maggiori non riesce difficile collocar le minori e inter-petrar queste come soste dello spirito del poeta tra una vetta raggiunta e un'altra da raggiun-

gere.

Questa discontinuità di valori ha agevolato il lavorlo e il dissidio della critica: e ha alimentato il saggio recente di Francesco Flora (D'Annuario, Ricciardi, 1925), nel quale tutta questa claborazione prende forme caratteristiche e mature, testimoniando un 'esigenza chi è la presa di possesso della nuova generazione rispetto a quella che si formò e maturò negli anni del maggior dominio dannunziano.

negli anni del maggior dominio dannunziano.

L'impostazione del libro del Flora è tacinamente polemica: fa tabula rasa di tutta quella
critica post-bellica (Brueres, Piecoli, Pasimi)
che à tentat di stabilire strettissimi rapporti
fra la poesia del D'Annunzio e l'uomo: fra le
pagine li cui si riversa l'esaltazione eroica del
Pocta e le gesta del combattente.

Il Flora rimette, energicamente, in primo
piamo la poesia e distrugge, nel D'Annunzio,
i residui del letterato - così tirannici in lui per quanto, in più punti, siano da spostare i
termini di giudizio per riconduril verse confini meno angusti e più comprensivi della fantasia dannunziana.

tassa dannunzana. Si è ormai d'accordo che la *lussuria* spieghi l'arte dell'Abruzzese; ma credo che si debba badare più liberamente a quell'elemento d'ispi-

razione titanica e naturistica così ben definita dal Borgese, dal Cargiulo e dal Cecchi, e sulla quale dovrà insistere chiunque voglia riprendere il problema artistico dannituziano, perche è la sola interpretazione che possa controle antistica dal fantasia del nostro grande Poeta e indicare le zone di luce dei suoi canti.

Il Flora, attratto dalla sua indagine negativa, non à isolato il D'Annunzio maggiore vi ha insistito poco: à badato di più a collocar l'analisi là ove il Croce aveva gettato le prime fondamenta per una giusta valutazione dei difetti essenziali di questa personalità. Noi, oggi, abbiamo, con più convinzione, gli elementi del D'Annunzio minore, perchè su di essi, ormai, i consensi sono pacifici (e dovevano sembrar pacifici fin dal 1912 in cui apparve il saggio del Gargiulo: con tutte quel·le correzioni, s'intende, ch'era giusto fare); ma sembriamo poco disposti a gustarci la bellezza di quest'arte. Colpa, forse, del Poeta che ha profuso tesori di poessi ai nu campo torbido e bituminoso in cui cresce una flora doviziosa e malta, e che si è prodigato abbondantemente, alimentando una lussuria non minore della sua: la lussuria del critici spasimosi e irrequieti.

Le pagine del Flora sottintendono un'in-

quieti.

Le pagine del Flora sottintendono un'inquietudine critica che mentre assimila e risolve, per conto suo, le vecchie soluzioni, getta
nuova luce d'indagine su particolari che sembravano abbondanti o definitivamente composti nel tranquillo rigorismo della prosa critica.

E per questo dal suo csame i giudizi nei
quali si era da tempo concordi si manifestano
in un aspetto nuovo e concornono a rendere
pià definitivo il nostro atteggiamento di fronte
a D'Annunzio.

in un aspetto nuovo e concorrono a rendere più definitivo il nostro atteggiamento di fronte a D'Annunzio.

B' inutile seguire il Flora in tutto ciò che egli dice, e determinare le sue conclusioni rispetto a questo o a quel libro dannunziano, perchè preme di più intendere l'animo con cui egli discute l'arte del Pescarese, e le sue relazioni coi predecessori.

Un progresso incontestabile è questo: che mentre i critici precedenti si erano rivolti, in via generale, a un contentuo astratto, senza che le loro formule mascessero e prosperassero sempre nella viva sostanza d'un giudizio d'arte, il Flora trasferisce la «formula» in un terreno più concreto e se ne serve per misurare non più la ricchezza e la potenza psicologiche del poeta, ma la potenza e la ricchezza della sua arte « liberata » o le zone d'ombra e i limiti di essa.

Il Flora è convinto di ciò (e lo à bellamente sostenuto su La fiera latteraria,-II, 38 e 39); ma non bisogna dimenticare che il «dilettantismo di sensazioni», la «ferinità», la « cupidigia visiva » (formule per le quali il Flora trova un termine riassuntivo; la « lussuria ») sottintendevano un'esigenza critica superiore che, mentre affermava un carattere d'inetti corretti e pre condannaria, ma solo per meglio definire l'essenza poetica del D'Annunzios figa. 3), noi comprendiamo che questo è stato anche il compito degli altri critici, e avvertiamo nelle sue parole una preoccupazione di originalità che veramente il Flora non ha bissopno di rivendicare, così profonda e sofierta

anche il compito degli altri critici, e avver-tiano nelle sue parole una preoccupazione di originalità che veramente il Flora non ha bi-sogno di rivendicare, così profonda e sofierta è la sua esperienza umana e letteraria. Tanto più che subito dopo si chiarisce il senso della sua premessa: e la sensualità con cui il Croce aveva qualificato l'arte del D'An-nuzio perde la sua funzione d'ispiratrice. Il Flora, infatti, nega che dalla lussuria possa nascer la poessia e svilumo un concetto assai

nunzio perde la sua funzione d'ispiratrice.

Il Flora, infatti, nega che dalla lussuria possa nascer la poesia e avilippa un concetto assai récondo: che, cioè, il D'Annunzio è poeta quando vince nella « purezza rappresentativa il diletto bruto dell'immaginazione sensuale ». (Belle le pagine dedicate » Terra Vergine: ove la materia sensuale diventa « vivo sentimento del poeta », perchè « se le creature mane e terrestri son tutte in ardore e in foja, non ânno impudicizia letteraria, perchè il poeta le contempla e le rappresenta). Il seggio del Flora condensa un quarantenio di esperienza critica (non è forse vero che el suo giudizio dell'Internezzo sono entrati molti sentimenti del lontano Scarfoglio: più di quanto il Flora non voglia?) e afferma il valore e, direi, la grandezza di certe interpretazioni dalle quali è impossibile scostarsi e alle quali forse mancava — come manca a libro del Flora — la virtit di collocare la poesia del D'Annunzio nello sviluppo della coscienza artistica e intenderne le vaste significazioni nel percenne flutre della nostra vita spirituale nella vita europea.

perenne fluire della nostra vita spirituale neila vita europea.

Non è, questo, un concetto retorico della
critica, come il Flora inclina a credere (pagg.
10 e 11 del suo libro), ma un tentativo di studiare le origini e la formazione d'un temperamento non solo attraverso l'impulso della
sua caratteristica (chiamiamola sensualità o
panismo. ecc.), ma in una più schietta e, direi,
più cordiale manifestazione dell'animo poetico
di fronte all'universo. G. A. Peritorez.

STILE

Le style n'est nullement un enjolivement comme croient certaines personnes, ce n'est même pas une question de technique, c'est comme la couleur chez les peintres — une qualité de vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit, et que ne voient pas d'autres. Le plaisir que nous donne un artiste c'est de nous faire connaître un univers de plus. MacRu, PROUST. (Da una intervista pubb. Inel Temps del 12 nov. 1913 e riprodotta nel numero del 12 novembre 1926 della Revue de France, pagine 65.68).

La giostra dei pugni

Cappa e spada

Cappa e spada

Mi soglio immergere, quando voglio riposar
la monte e passare il tempo a mio agio, nella letlettura dei romanti «di cappa e spada». Questo
termine comprende per me un ambito molto più
vasto che non sia delimitato dalle copettine dei
romanti a dispense settimanali di Sonzogno e
Nerbini: è di segnale di confine d'un acrocoro
incantato, le cui cime molto inuguali corrone
tra De Vigny e Dumas, Suo e Ponson du Terrail, Cooper e Stevenson, Verne e Mayne-Reid,
Boussenard e Salgari, Wells e Rosny anit. Alcuni di questi autori riprendo, naturalmente, in
mano per rimovare impressioni della prima giovinezza e soppesarle con occhio critico; altri
vengo conoscendo più largamente di prima; la
mia sensibilità o esperienza di critico eccita in
me qualche sussulto di riso a certi tratti, combinazioni e svolte che per la loro semplicità
tengono del ridicolo; ma respiro un'aria sana,
cammino senza tormento, e mi rifaccio un po'
di verginità alla fantasia. La grande fortuna
di Stevenson e di Wells, la persistente leggichilità di Jules Verne, nascono precisamente
che anticamente trovava il suo ambiente negli
intriebi di corte codificati da Cino-Mara e dai che anticamente trovava il suo ambiente negli intrighi di corte codificati da Cinq-Mars e dai Tre Moschettieri, ma conservato sostanzialmente il loro stile,

Non isfodero panadossali ravvicinamenti. Tutti gli autori che ho accozzati insieme co-struiscono in sostanza il loro romanzo in una Struiscono in sostanza il loro romanzio in una stessa maniera: poche figure notevoli, delimenta semplicimente, con caratteri ben costanti, spinte da una chiara legge interna verso una direzione fissa; relazioni altrettanto semplici, casì ovvii ed elementari, amori e tradimenti, alleanze e congiure, inaggiumenti e duelli, matrimoni e merti; passioni vivaci e decisse, ostinate nella vittà o nel vinio, suggellanti l'anima o capaci di traccinatia in perdinone; ma in questo mondo, che potrebbe dirsi cubbatico, si muove la vita. Patti si svolgono e fatti si narramo; cose e azioni concrete e definite afilano come sopre una scherme; i di. scorsi, o prolissi o schem: "i, hanno sempre un contenuto nettamente specificato; e una logica convincente e avvincente regge questo mondo, per me coni lidogico, in modo da importo al mio rispetto e al mio interesse. Finalmente, qui mi posso abbandonare a quel beato criterio, che i libri buoni e belli si riconoscono dal non poctell lassiare senza averti finiti di leggere.

Il romanno contemporaneo, di cui pur sono

Il romanzo contemporaneo, di cui pur sono amoroso e assiduo lettore in ore di maggior ten-sione, si è installato in un campo assolutamente opposto. Primo, evidente suo carattere è la opposto. Primo, evidente suo carattere è la staticità dell'azione; per centinaia di pagine non si avanta di un passo. Interminabili pescagioni di sourcnira, conversazioni infinite occupano il posto dei duelli e delle congiure, degli inseguimenti e degli abbordaggi. Lo stesso Conrad, che ama il romanzo irrequieto, vi scrive Chance, in cui due personaggi dis-orrono per sessanta pagine sopra un marciapiode in attesa di una terra, che non esce mai; e se la letteratura in-glese confemporanea annovera tra le sue serle terra, che non esce mai; e se la letteratura inglese contemporanea annovera tra le sue perde quelle due meravigliose pelicole, tutte movimento a colpi di scena, che sono L'acomo che di Gioved di Chesterton e Plavisibile Man di Wells, ha generato anche l'analista Joyce, come la letteratura francese ha generato Proust. In secondo luogo, qui, indefiniti e inafferrabili, i personaggi snodano dal proprio sono vaste dipanature di stati d'animo, di sensazioni, di tendense: cose soffici e molli come bambagia, in cui la mano si affonda sensa trovare ostacolo. O alla sequela delle reveriez si sostituisce la dialettica dei tormenti, delle irresoluzioni, delle incertenze— cosia dei serpenti che si mordelle incertezze — cesia dei serpenti che si mor-don la coda. E vi trovate di fronte, nell'in-sieme, a qualce cosa di alegato, di perfettamen' te reversibile, che potrelibe anche cominciare dall'ultima pagina.

In mezzo a tutte queste apparenze spiacevoli sta un grande valore, una vera rivoluzione arsta un grande valore, una vera rivouzione at-sisticia: sta, cicè, l'avviumento intimistico del-l'arte moderna, che il romanzo contemporaneo a poco a poco ha realizzato. Ma il problema che resta da risolvere è appunto questo: rag-giunto e conquistato il terreno della via inte-riore, e muovendo le proprie fila in questo pia-no sili rico e nili vasto, ottenere la slessa dramno più ricco e più vasto, ottenere la stessa dramno più ricco e più vasto, ottenere la stessa dram-maticità e concretozza dell'antico romanno; dare movimento e figura anche alle pallide ombre della subcosienza, anche al mistero dell'ine-spresso; insediare la fantasia sul trono dell'a-nalisi, l'immaginazione alla tribuna della psi-

La fede contro il dubbio

Ecoe: per porre di questi problemi, e per scrivere in generale ciò che viene scritto su queste colonne, ci vuole molta fede. Serive un amico intelligente, in privata corrispondenza, intorno ai epropositis del Baretti: « Una cesa mi trova piutosto scettico: ami Le dirò che non credo affatto a una possibile educatione, da parte almeno di un foglio letterario, della folla dei lettori.
« Il programma sottintende la possibilità di esportare in Italia un'arte universale, un'arte

cioè un po' meno di «cenacolo», della migliore che abbiamo, e un po' più nobile, anche mo-ralmente, di quella che va per la maggiore. Tra Paltro, appunto il carattere «intimista» del moderno spirito artistico il quale, nelle forme con cui viene finora espresso in Italia, ha poch-chances di giungere alla generalità dei lettori. Inoltre, una classe di lettori medio-colta nel sunte medera in Italia, in pare che un sista. gusto moderno in Italia mi pare che non ceista ancora. Non si sa se essa si stia formando tra i giovani delle Università comunque, penso che lo scrittore universale non posso. lo scrittore universale non possa sorgere finchè colui che potrebbe diventarlo non senta di a-vere un pubblico, più vasto di quello letterario, capirlo.

Il popolo in Italia non può ancora fare che dell'arte provinciale, — la gente colta che del-l'arte letteraria, in senso buono, — tutti gli altri che del giornalismo più o meno decente...

E' naturale, però, che in un programma di coel vasta portata vi sia della fede pratica, e disperare assolutamente della sorte mentale del-la collettività italiana val meno che sperare assai da essa. Tanto più che ogni previsione, in questo campo può essere delusa dal sorgere del-lo scrittore che a suo modo superi i contrasti e si faccia leggere da tutti.

Io non sono molto entusiasta di questo mito Io non sono moito entusansa on quesco modello escrittore, unico e grande, anni euniversale»; ma sottoscrivo in sostanza a quanto ha scritto l'intendente amico. La fede che dobiame avere ha appunto un fondo di sectticismo, che solo può illuminarla e guidarla a svolgere una certa azione, a vincere il dubbio.

Barbey d'Aurevilly

Che del resto non si sostengono qui tesi im-possibili o inattuabili, ma solo umani desideri o esigenze di chi ama l'arte e il bello. La sto-ria di ogni letteratura offre esempi dopni sotta a nostro suffragio. Uno è quello che ci offre l'autore delle Diaboliques a della hisarcelle celebrato lo scorso anno per varie fungori cir-costanze in discorsi e in libri ,ma conosciuto e ricordate dal cresso pubblico letterario solo resricordato dal grosso pubblico letterario solo per le sue eleganze snobistiche e per le sue fiere polemiche contro l'Accademia.

Barbey fu un magnifico scultore di figure, Dateey in un magninoo scuitore di ngure, truculente e sanguigne o terribiinente marmo-ree; amò, con gusto non sempre felice, le vi-sioni atroci e gli orrendi fatti; ma la sua dote più grande è di aver saputo plasmare i suoi ti-tani con una massa di elementi immateriali, estratti da una sensibilità tutta soggettiva. estrati da una sensibilità tutta soggettiva. Quello stesso amissus interioristico che si espan-deva nelle fortunate visioni di Baudelaire o formava, goociando da una volta di disapro, le tremule stalattiti di Théophile Gautier, prese nali forte e rude mano dello scrittore norman-no lo stampo della vita concreta, dell'azione appassionata e travolgente. Vero è che lo sforzo di dare un aspetto nettamente pragmatico e violentemente scolpito a un fondo fluido e fug. sevole essauri in eran parte questa fora attivigevole esauri in gran parte questa foga attivistica; e ciò che s'anno i personaggi di Barbey è poi ben poco, e artificiosamente troppo, ri-spetto a ciò che dovrebbero fare. Ma il merito di chi seppe crearli resta sempre

Lirica Tedesca

E ancora un esempio.

E ancora un esempio, Nessuno, creto, ha tratt. dall'Antologia delka lirica tedesca del Gianturco, e dall'eccellente
esposizione informativa della Mazuvchetti (II
nuovo, secolo della poesia tedesca, ed. ZanichelIl), i l'atti di un problema che pur si devo impostare. Che cosa significano tutte quelle scuole,
tutte quelle etichette di cui pullula il campo
della nuova Watburg' che valore possiamo assegnare a questi inforlatori dello stile e della
grammatica, del metro e della sintassi!

In realtà quando studiamo i lirici banditori della rinnovata anima e del rinnovato cuore germanico, quando seogliamo i più belli di que-sti fori nati dallo spasimo di una crisi e dal tormento di un'onta, ei trovians sempre fra le mani uno stesso risultato: siamo di fronte alla mani uno stesse i isultato: siamo di i itorie arricera mutiforme di una nuova maniera di espressione che si adegui perfettamente al nuovo mondo poetico. Anche le minuire e i colgii di testa, come la soppressione dell'articolo, sono indice di questa tendouza. Ma essa, nei vari indiritzi che vogliono realizzarla, mira appunto dell'articolo, sono especiale delle consideratione dell'articolo, sono miche di consideratione dell'articolo, sono establica montenta dell'articolo, sono establica movimento esseria dell'articolo dell'articol a trovare una forma in cui abbia movimento e determinazione anche il più vago sensus af-fiorante dalla subcoscienza o discesa dalla iperpsiche. Vuole quel che vogliamo noi, che Vin-definito, l'inespresso sia espresso: ben sapendo come altrimenti essi sono soltanto il mal definito e il male espresso

Critica modernissima

Da qualche settimana la Firm letteraria non reca più la rubrica delle «Informazioni biblio-grafiche». Doienti di non avere più alla mano questo utile notiniario, abbiamo cercato le ul-time puntate che ue sono comparse, e letto, con stupore, in una di esse quanto segue:

« P. Bourget - Le canseur mondain: Racconto dell'infelice passione di un'attrice alle prime armi e ancora ingenua per uno scrittore celebre e corrotto dalle pericolose tentazioni del suc-

De Navery - Avventure di tre orfanelN: storia di tre fanciulli orfani che dopo molte av-venture conquistano col lavoro intelligente una ottima posizione sociale.

• M. Marian - Il fallo paterno: Strane gesta di un uomo troppo attaccato al denaro cui la figlia morendo ricorda le cattive azioni com-

piute per ripararle.

* Sem Benelli - Il vezzo di perle: il basso amore di un principe russo per una prostituta che lo soggioga,
Niccodemi e Mirande - La piccina: scene

parigine moderne di una giovine calunniata che prova la sua innocenza e così riunisce due sposi

· Croce Benedetto - Riduzione della filosofia del diritto alla filosofia dell'economia: libro compiuto che offre in iscorcio i problemi fonda-mentali della filosofia del diritto secondo la risione più matura a cui è giunta da noi que

sta disciplina,

• Pestalozzi - Mie indagini sopra il corso della natura nello svolgimento del genere umano il contenuto del libro è fondamentalmente que sto: l'uomo che è egli mai? Esame dei tre stati: animale, sociale, morale».

Giace sotto duccento versi esidecasillabi fo-scolo-leopardiani pubblicati in Firenze per A. Vallecchi l'anno 1926 col titolo di Elegia del-

Ardengo Soffici pittore e poeta, già futurista, un tempo ricco dispensatore di audaci e fresche nudità di lingua e di stile, maestro di argute

visioni, ammalatosi di ortodossia a di filisteismo l'anno 1923, tanto che fu obbligato a cercarsi la stam-pella di una «maniera»; non riuscendo a cavare più da se stesso, quale

non riuscendo a cavare pui da se seeso, quase era stato negli anni migliori, nemmeno una-maniera, chetamente si ritrasse agli esercizi di versificazione dei beati anni passati in liceo, e rinfrescò, dai quaderni classificati con otto decimi, le descrizioni della rondine che migra e delle tocame ragazze che scattocciano il gran-turco, del sol novello e della soccura chiarità 'el novilunio. vilunio s

a tutti pro:lamando: Altro lo stile or di mia

Riposi in pace.

Uno dei Verri.

Un premio ai nostri abbonati

L'ITALIA CHE SCRIVE, rassegna per coloro che leggono, supplemento mensile a tut periodici, fondata, diretta e pubblicata da F. Formiggini Editore in Roma, è ormai al Formiggini Editore in Roma, è ormai al suo decimo anno di vita feconda, sempre fedele al-l'intento di creare una coscienza libraria e di l'intento di creare una coscienza libraria e di contribuire alla fortuna dell'editoria nazionale. Il Direttore de L'ITALIA CHE SCRIVE ha aspato affermare i Classici del ristere, i Profili, le Apologie, le Medaplie, le Lettere d'amore; lancerà prossimamente una nuova collezione, Polemiche; sta organizzanzo di Cenimento de Pltalia che legge, indirizzario meccanico per il lancio dei libri e periodici; ha aperto nel cuore di Roma una Biblioteca circolante modello e prepara la Anciclopedia delle Baciolopsite, granda repertorio sistematico ed alfabstico dello seibile in 18 volumi distinti per materio. Questa vasta opera sarà completata dal Chi è I dizionario degli italiani d'oggi, di prossima pubblicazione.

L'ITALIA CHE SCRIVE, che è la più vi-vace e la più diffusa rivista bibliografica ita-liana, è offerta ai nostri abbonati con una no-trevole riduzione: a L, 15 invece di L. 17,50 per l'Italia, a L 20 invece di L. 22,50 per l'estero. Inviare vaglia ad A, F. Formstorstr in Roma allegando la fascetta del nostro periodico.

Le Edizioni del Baretti

Sono usciti:

M. VINCIGUERRA

Interpretazione del petrarchismo

PILADE:

ORESTE

L. 10.-

Di imminente pubblicazione:

V. CENTO:

Il viandante e la mèta GOETHE: FIABA, trad. di R. Sola.

Anno IV - N. 2 MENSILE LE EDIZIONI DEL BARETTI CASELLA POSTALE 472

TORINO

Febbraio 1927

ABBONAMENTO per il 1927 L. 15 · Estero L. 30 · Sostenitore L. 100 · Un numero separato L. 1 · CONTO CORRENTE POSTALE

Nell'anniversario della morte di PIERO GOBETTI

Parigi, 16 Febbraio 1926

SOMHARIO - S. CARAMELLA: Dissertation as Paul Valdyr, Piccola Asslosie, di Paul Valdyr - S. 50/241. Stydi - Lo Soloto Messivo - G. ALBERTI: Informa - François Messivo - M. GROMO: Il Bregaglia eseglialo - G. DEBENDERTI: Critica e autobiografia - A. CAIUNII | Roment Injuste - L. Espaire - L. Calveria - L. Calve

Dissertazione su Paul Valéry

Pochi seritti, riducibili a tre o quattro volumi non grandi; tre parche raccolte di versi; una Iama di ermeismo e di insplorata occurità, di « snobismo » intelinettale e artistico di comientosa scrapolosità autocritica, una consensata di comientosa scrapolosità autocritica, una consensata e i è compietto di sfumare ancor più, se era possibile, negli « eutretient » autobiografici concessi all'infaticable Prederia Leièvre. In queste poche linee si racchinde la nottiza che hanno di Paul Valdry alcuni milioni di europei, malamente infarinati di cultura spicciola Notizia, come si vede, estremamente povera, anche se si tien conto della sua necessaria superficialità (1).

Ma Valéry non dischinde nulla di sè stesso se non a chi lo studi e lo ami, Tali le melegrane ch'egli ha così potentemente descritte, proprio a simbologgiare il tesoro dell'ingegno umano. Parlando di Marcel Proust (Hommange), dice che certi scrittori difficili meritano di essere benedetti per l'educazione che danno al lettore, risollevando alla perduta capacità di comprendere coloro (e sono i più grandi) che mon scrissero per i lettori. Ora, il detto potrebbe a suo riguardo invertiesi gli dobbiamo essere grati della rafinata intelligenza che ci è d'uopo risvegliare in noi stessi per comprenderò. E grati, non meno, dell'immenso inoto di che risvegliare in noi stessi per comprenderò. E grati, non meno, dell'immenso inoto di che risvegliare in noi stessi per comprenderò. E grati, non meno, dell'immenso inoto di che risvegliare in noi stessi per comprenderò. E grati, non meno, dell'immenso inoto di che risvegliare in accupata di cincor orensibili del marito, e la ragione perchè, senza la certezza di essere amata, si sentiva presse a assorbita da luti: s le messo vivre et me mouvoir dans la cage on l'esprit supérieur m'enferem, par sa seule existence. Son esprit contient le mien... je ne lasse jamans de ressentir l'empire de ce puissant absent... Jamais je ne me sens l'âme eans bornes. Mais environnée mais enclose. Mon Dicul que c'est difficile à expliquer

mais je suis classée...».

Da giovane, Paul Valéty amò le sue idee, il suo mondo spirituale, al punto di volerlo tener insecosto, come un tesoro, nell'ombra consideration de la compania de la punto di volerlo tener insecosto, come un tesoro, nell'ombra consideration orasta dell'entra pocca pocceptation orasta dell'entra pocca pocca de la compuniaria dell'entra quello che aveva creato per se. Ma con uma sofferenza di cui è segno il suo missitere su questo fatto: che quasi tutto ciò che ha stampato egli lo ha seritto per occasione o per commissione. Anche oggi, del resto, i suoi libri sono quasi introvabil e con grande lentezza si ristampano. E non sappiamo bene come prender la cosa: se si tratti di atteggiamento o di temperamento, di una situazione parallela a quella dell'antico autor di enviete overo di un effetto ben naturale della troppo esercitata autocritica. Certo è che il cevulo di Valéry, per trent'anni intento a meditare sulla vita ce a cercare di premedra nella triplice morsa della poesia, della filosofia, della scienza, ha dovuto giungere alla consistuazione di se stesso come interesse attivo, come desiderio dei mistero. Ha conosciuto ect enuni parfait, ce pur enuni..., qui n'a d'autre substance que la clairvoyance du vivant » (L'âme et la danse). Ma di qui è nata, fortunatamente, la sua poesia, ad un parto con certo sottile tono umperistico e fronno; Valery è divenuto il poeta (). P. V. è asto sei 17:1. Lusis primi sagel ferance. Financhi en la matifica de la consectito de fronno; Valery è divenuto il poeta (). Petrebution al matifica de la consectito de la consectito de fronno; Valery è divenuto il poeta (). P. V. è asto sei 17:1. Lusis primi sagel ferance.

ristico e fronico; Valéry è divenuto il poeta

(1) P. V. è nato nel 1771. I suoi primi saggi farone.
Platreduction è la milliode de Lovanat de Fina (1894),
ora accresciata di una Nele e Digerziate (1919); è La
surier avve M. Texte (1894) a cui al vistuccano la Lettre
de M.me Emilie Texte (Commerce, II; 1914) e vin diretamente, la Extre e sin mai (16), 1, 1924.) I veri giotiella maturità in Odre et Chermer. Tre fin questi componimenti si segliono considerare come: i più importanti
e significativi: La Jenne Parque, Le Cinitive: marin,
Esbauche da Serpent. L'Opera in prosa più vasta è rappresentata da "Espaines, en Carchiterte, précéde de
Lordme et la danne, i, due dialoghi, platonici nello stile e
nel personaggi. Il volume l'arcivi raccopio, oltre i due
estiti viocani, i saggi: La crei de l'Esperi, du offer
estiti viocani, i saggi: La crei de l'Esperi, du offer
estiti viocani, i saggi: La crei de l'Esperi, du offer
estiti viocani, cui ma superio, de Romange (a Parsi). Nella
rivista Commerce rabinamo letto inoltre An sujet des
'Lettres Presense, (VIII, 1950) e le prime tre lettre
(A, B, O) di un Alphabet filosocico (V, 1925).

della tragedia dell'intelletto; e così sì è gettato dietro le spalle tutto il peas morto della sua educazione simbolistica;

Non cessa tuttavia di essere, per quanto poeta e filosofo nuovo, l'ultimo dei simbolisti chiude il cielo aperto da Baudclaire e disegnato da Mallarmé, E spesso ritorna ne' suoi scritti la nostalgia di quella grande scuola, a cui insegna volle dire un po' di tutto, ma le cui basi erano ricche di dottrina e di cultura e sostemero edifici di non comune possanza intellettuale, macchine di straordinaria intezza critica. Ritorna anche in lui, anzi per siste, 'l'elemento più costante in tanta varietà dei simbolisti, che è per avventura proprio il simbolo. E direi che in Valéry, come simbolista apràs-feltre e per conto proprio, il simbologgiare è più organicamente fuso con la poesia, e relativamente più chiaro, una volta che ci siamo collocati sul piano della difficile verità che vi è riposta. Al simbolismo si riattacca poi Valéry per la ormai celebre definizione della poesia pira, data nella prefazione alla Connaissance de la Déesse di Lucien Farione (Avun-Propo): secondo la quale, pura poesia sarebbe ciò che nella poesia rimane dello proposi pira condo la quale, pura poesia sarebbe ciò che nella poesia rimane della difficile con contro se la foesia avesse un oggetto determinato, diverso dagli oggetti delle altre formazione, della poesia di misse, daltra pare una specia di finario misse, da di finario e la forte cisigenti alle simbolismo che di una forte esigenta al riassorbimento nella poesia di tutte le soprastrutture simbolistiche. E cerchiamo pintrosto di arrivare alla fonte di questa poesia.

Valéry, e quello in particolare per cui essa, nascendo da un'ispirazione modernissima. In aubito dai suoi inizi assunto tutti i toni di ma perfetta classicità. La chiarificazione de plasma poetine classicità. La chiarificazione de plasma poetine classicità and marter del particolore de plasma poetine che controlore del controlore del

come forcinento, pedicado di untili gli schera ini dissolti, invano cerca le cultizioni della propria cisistenza e la spiegazione della propria etistenza e la spiegazione della propria attività.

Quel che cra assoluto (il logico) si palesta attività, con consultata in anticola propria attività, quel che cra assoluto si illumina di una nuova assolutezza. Il vero assoluto si trova fuori del mondo dell'intel·letto: esso è la vita, il movimento, il cansoluto si trova fuori del mondo dell'intel·letto: esso è la vita, il movimento, il cansoluto si trova fuori del mondo dell'intel·letto: esso è la vita, il movimento, il cansoluto il suoi elementi non sono quantitativi ma qualitativi: la possibilità di afferziale non è data nella conocenza intellettiva una nell'azione e nell'intuizione, che, sia pure er un istante, ci rendono padroni della realità viva e cangiante. E' questo lo spunto fordianientale per cui valdry può essere avvicinato al bergsonismo: il quale, come si vede, nappresenta solo un momento del sto pensiero — ma quello per altro che ne definisce il punto d'arrivo e altenne ispirazioni principi. Del reato Valery non è bergsonismo nelle en mumento bergsori di medisica dialistica e nemmento bergsori di medisica dialistica e nemmento bergsori di medisica dialistica e nemmento bergsori di midilore organo pratico per similarla e plasmaria : e rivendica all'arre, classicamente intesa. il vanto della massima intellettualità.

Senza dubbio, l'arte di Valéry è tutta estremamente intellettuale, cioè « teenica ». Il teenicismo valeriano è quanto di più traffinato
nel suo campo si possa mai pensare: un verso
del poeta è sempre un gioiello di bulinatura,
nas sua stanza è un capolavoro di architettura. Tutto l'immenso arsenale della retorica
della poeta è sempre un gioiello di bulinatura,
nas sua stanza è un capolavoro di architettura. Tutto l'immenso arsenale della retorica
della poeta e della poeta tradizionale ha servito qui alle
prime lavorazioni della materia bruta; tutta
a criteriologia di una squisita e penetrante
esperienza è cutrata in giuoco per la scelta
e l'ordinamento definitivi, dal metro alle virgole. Quando Valéry chianna, come spesso gli
accade, illustre un verso di Racine o di Shakespeare. sentite in quell'epiteto una particolate coscenza dell'opera d'arte: la coscienza del cesello. Ma l'intellettualismo sarebbe
ancora hen limitato se si fernasse a questo
punto: più ancora cesso si manifesta nella riceren di una superiore e ideale unità per la
poesia nella subordinazione degli svolgimenti
e dei minimi particolari al momento centrale
del tema.

In un'especa di frammentarismo e di dada.

del tema.

In un'epoca di frammentarismo e di dada,
Paul Valéry non ha avuto alcuna esitanza a
proclamarsi loico e sistematico, dopo avere
egli stesso scoperto nel preteso universo del

pensiero un incoordinabile « pluriverso »

pensiero un incoordinabile « pluriverso » e nelle singole cose il diritto a rivendicare ciascuna son infini à soi di fronte all'infinito dell'intelletto che presume dominarle e limitarle. Vero è che questa loicità è qualcile cosa di molto sottile e di molto alto: ma sempre in Valley si afferma e sussiste. Essa ha praticamente sostituito per lui il simbolo della vecchia scuola da cui è uscito.

Ma apriamo a caso uno dei volumi di versi ch'egli ha proziosamente raccolto: studiamo qualche poco anche uno dei più brevi componimenti, come quelli che accompagnano questo saggio. El trovverno subito, non sensa qualche sorpresa, che la plastica, i colori, le assonanze, e insomma tuttor' l'impasto della pocsia, sono di natura specificamente opposta nile premesse e ai metodo e agli scopi atti a più carnosa scansi metaleletto si nutre della sua arpa tendono tutti al verso più con-creto della secala lirica; le immagni si appesantiscono tutte di una appariscente internialità. Leggendo e meditando, avvertite costantemente l'atmosfera di una suite logica; e spesso siete forzati ad avvertitela dalle forme ellittiche e dai passaggi auperpinilaria in cui Valeve è massto. E tuttavia le ma-

es spesso siete forzati ad avvertiria dulle forme ellittiche e dai passaggi amperpindariei ne ui Valery è maestro. E tuttavia le maglie di questa sottile trana cogliativa sono formate di puri dati sensibili e velate di vissose irdescanze Corporali: tutto è in essa estremamente a fatto a piuttosto che a idea a, sensazione piuttosto che sillogismo. Nell'unitavell'erite, si ricompone il dualismo di unitationa la filosofia valoriama, alfra prova maglioti al a filosofia valoriama, alfra prova miglioti di la filosofia valoriama, alfra prova miglioti di la filosofia valoriama di prima prova di delletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso e in teleletto non si possolo tenere, che senso di care che senso di suaria si ma tutte convergono in un sol tipo. Sia che egli mediti, da un piecolo cimitero presso il marce, sulla vita e la morte e le leggi del cosmo (Le cimé-tière marin) riflesse nel mistero occanico; o che tenti di rivelare (Le sicune Parage) i segretti della subcoscienza al limitare della vita, o di ricostriume (Varcisse) il dramum interiore dell'un o proteso alla ricerca di sci; o che, anoca, delinei la trageda teologica del peccato originale (Ebauche du Serpent) dal directo dell'unita primitiva mella molteplicità del mondo: il stipo a costante. Addiritura portrobbe diris il nocato di unita primitiva mella molteplicità del mondo: il stipo a costante di unita primitiva mella molteplicità del mondo: il st

SANTINO CARAMELLA

PICCOLA ANTOLOGIA di Paul Valèry

Les grenades

Dures grenades entr'ouvertes Cédant à l'excès de vos grassi, Je crois voir des fronts souverai Eelatés de leurs découvertes!

Si les soleils par vous subis, O grenades entrebâillées, Vous ont fait d'orgueil travaillées Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce A la demande, d'une force Crève en gomme rouge de jus,

Cette luminense rupture Fait rêver une ame que j'eus De sa secrète architecture.

Gioventù

(Au sujet d'Eureka)

Avevo vent'anni, e credevo nella potenza del pensiero. Stranamente soffrivo di essere, e di non essere. A volte mi sentivo dotato di forze infinite. Ma queste cadevano innanzi ai problemi: e la debolezza dei miei poteri positivi mi gettava nella disperazione. Ero cupo e leggoro, facile in apparenza e duro nel fondo, assai spinto nello spregiare e assoluto nell'ammirare; agevolmente m'impressionavo, ma era impossi-bile convincermi. Avevo fede in alcune idee che mi erano venute. Prendevo la conformità che mi erano evente, Frêneevo la conformita che esse avevaho con il mio essere che le aveva generate per un seguo certo del loro va-lore universale; e ciò che il desiderio genera è sempre quel che vi ha di più chiaro. Queste ombre d'idea conservavo come i mioi segreti di Stato. Ero vergognoso della loro stra-

nezza; avevo paura che fossero assurde: sapevo che tali erano, e che non erano. Erano vane per sè stesse, ma possenti per la singolare forza derivante dalla confidenza che conservavo a me stesso. Le gelosia di questo mistero di debolezza mi riempiva di una sorta di vigore.

Les colonnes

Douces colonnes aus Chapeaux garnes de jour Ornées de vrais oiseaux Qui marchent sur le tour

Si froides et dorées Nous tûmes de nos lits Par les ciseaux tirées Pour devenir ces lys!

De nos lits de cristal Nous fûmes éveillées De griffes de métal Nous ont appareillées

Pour affronter la lune On nous polit chacune Comme ongle de l'orteil

Un temple sur les yeux Noirs pour l'éternité Nous allons sans les dieux A la divinité!

Musica e architettura

(da « Eupalinos »)

SOCRATE. — Intendere voglio il canto delle co-lonne, e figurarmi nelecielo puro il monumento di una melodia. Questa immaginazione mi conduce facilmente a mettere da una parte la musica e l'architettura, e dall'altra le rima-nenti arti. Perchè una pittura, caro Fedro, non ricopre altro come una superficie, quale un quadro o un muro; e là sopra finge cose o persone. Del pari lo statuario non orna mai più che una porzione della nostra visuale. Ma un tempio, insieme ai suoi propilei, o l'interno del tempio, costituisce per noi una sor-ta di grandezza in sè compiuta, nella quale viviamo.... Allora siamo, ci muoviamo e vi-viamo nell'opera dell'uomo! E parte non v ha viamo nell' opera dell' uonto l'E parte non y na di questa triplice estensione che non fosse o-pera di atudio e di riflessione. In qualche mo-o vi respiramo la volontà e le preferenze di qualcheduno: siamo presi e dominati nelle proporzioni ch'egli ha scelte. E non possiamo sfuggirgli.

Fedro. — Senza dubbio. Socrate. — Ma non vedi tu che la stessa cosa

ci succede in un'altra circostanza?

FERRO. — E quale cosa?

SOCRATE. — Di essere in un'opera dell'uomo come pesco nell'onda, d'esserne interamente bagnati, vivere in essa e appartenerie? EDRO. — Non indovino.

Socrate. — E che'l forse mai tu non ne facesti prova, quando assistevi a qualche festa so-lenne, o prendevi parte a un banchetto, e l'orchestra riempiva la sala di suoni e di

fantasmi? Non ti pareva che lo spazio prifantasmit Non ti pareva che lo spazio intel-ingibile e mutevole; o piuttosto che il tempo stesso ti circondasse d'ogni parte! Non vi-vevi in un mobile edificio senza tregua rin-"ovato e ricostrutto in sò medesimo, tutto consacrato alle trasformazioni di un'anima che sarebb l'anima dell'estensione i Non era questo una mutevole plenitudine, simile a fiamma continua che rischiari e riscaldi tutto di ricordi e di presagi, e con una infinità di emozioni senza cause precise!... FEDRO. — Sì, certaments. E anche ho caser-

vato che essere in quella cinta e in quell'universo creato dai suoni, qui o là, era come es-

Ma più: non hai tu sentito quel la mobilità come immobile, a paragone del tuo pensiero ancora più mobile? Non hai considerato, a momenti e come fatta astra-zione da te, quell'edificio di apparizioni, tran-nizioni, conflitti e avvenimenti indefinibili, come cosa da cui possiamo distrarci e a cui

come coas da cut possiamo distratti e a coi rifornare, a quel modo, che per una strada, rifrovandola presso a poco tal quale! muo, — Confesso che mi capitava di staccarmi dalla musica senza saperlo, e in certo modo di lacciarla doversa... Me ne distraggo pri suo atesso invito. Poi, riforno nel suo

CRATE, — Tutta quella mobilità forma per tanto quasi un solido. E sembra esistere in sè come un tempio costrutto intorno alla tua anima: uscire puoi e allontanartene; puoi rieutrarvi per un'altra porta... Fanno. — Esattamente, Anzi, non vi si rientra

FERRO. — Esattamente, And, non vi si rientra mai per la medesima porta. Socratz. — Due sono dunque le arti che rin-chiudono l'uomo, o piuttosto l'essere nell'o-pera sua, e l'anima ne' suoi atti e nelle ge-nerazioni de' suoi atti...

Il sonno

(Alphabet, A)

Al principio sarà il Sonno. Animale profon damente addormentato; tepida e queta masse misteriosamente isolata; chiusa arca di vita che verso il giorno trasporti la mia storia e le mie sorti, tu m'ignori ,tu mi conservi ,ti sei la mia presenza ineffabile; il tuo tesoro è il mio segreto. Silenzio, o mio silenzio! Assenza, o mia assenza, mia chiusa forma, ogni pensiero lascio per contemplarti con tutto il cuore. Ti sei fatto un'isola di tempo, un tempo tu sei che si è staccato dall'enorme Tempo in cui la tua infinita durata sussiste e si eterna come una spira di fumo. Non vi ha più strano, non più pio pensiero; ne più tangibile meraviglia Inesauribile è il mio amore davanti a te. I mi chino su te, che sei me: e scambio non vò tra noi. Tu mi attendi senza conoscermi, e io ti manco perchè tu possa desiderarmi. Sei senza difesa. Che male mi fai con il tuo rumoroso respiro! Troppo strettamente prigioniero mi sen-to della pausa del tuo sospiro. Attraverso que-sta maschera abbandonata tu esali il murmure dell'esistenza stazionaria. Ascolto la mia fra-gilità, e la mia stupidità è davanti a me. Uome perduto nelle tue proprie vie, scontua stessa dimora, di estranie mani fornito che incatenano le tue azioni, impacciato di braccia e di gambe che imbarazzano i tuoi movimenti, neppure delle tue membra tu sai il numero e ti smarrisci nella loro lontananza. Gli occhi fuoi stessi si sono fatte le loro tenebre il rendono nulla per nulla, e la loro notte guarda la loro notte. Ahi, come tu cedi alla sostanza e ti conformi, cara cosa vivente, alla pesanterra di quel che tu sei! Qual debolezza ti giato, con quante ingenuità mi presenti la mia figura di minor resistenza! Ma lo sono il caso, la rottura, il segno! Sono la tua emanazione e il tuo angelo. Soltanto un abisso vi ha tra noi, che nulla siamo l'uno senza dell'altro. In teil mio vigore è disperso, ma in me la sp

Aurore

(In reveil)

La confusion n Oni me servait de sommeil Apparence du soleil.

Dans mon ame je m'avance Tout ailé de confiance : C'est la prêmière oraison! A peine sorti des sables, Je fais des pas admirables Dans les pas de ma raison

Salut! encore cudormies A vous sourires ju Similitudes amies

Qui brilles par les mots! Au vacarme des abeilles, Je vous aurui par corbeilles, Et sur l'échelon tremblant De mon échelle dorée Ma prudence évaparée Defit pure son pied blanc

(les idées)

Quoi, c'est vous, mal déritées? Que fites vans, eette mit, Maitresses de l'âme, Idées, Courtisance par ennue.

Toujours sages, disent-elles, Nos présences immortelles Jamais n'ont traké ton toit! Mais sécrètes araignées Dans les ténèbres de tra!

Ne seras-tu pas de joie Ivre! à voir de l'ombre issus Cent mille soleils de soie Sur les énigmes tismes? Reparde ce que nous fines:

Nous avons sur tes abimes Tendu nos fils peimitifs Et pris la nature nue Dans une trame tenne De tremblants préparatifs...

J'approche la trasparence De l'invisible bassin Où nage mon espérance Que l'eau porte par le sein. Son col coupe le temps vague Et soulève cette vague Que fait un col sans pareil. Elle sent sous l'onde unie La profondeur infinie Et frémit depuis Norteil

La danzatrice ebra

(da «L'âme et la danse» conclusione) — Guarda! ma guarda... Ella danza laggiù: e dà agli occhi quel che tu qui ti sforzi a dirci... Rende visibile l'istante... E quali anelli traversa!,. Getta i suoi gesti come uno scintillio... rapisce alla natura impossi-bili atteggiamenti, sotto gli occhi del Tempo che si lascia ingannare... Traversa impune l'assurdo... Divina nell'instabile, ai nostri sguardi lo dona!

sguardi lo dona!

Emissimaco. — L'istante genera la forma, e la forma fa vedere l'istante.

Fenno. — Ella fugge nell'aria dalla sua ombra!

Socrate. — Nè mai la vediamo se non prima

che cada... Erissimaco. — Ha reso tutto il suo corpo sno-

dato e legato come un'agile mano... La mia mano sola può imitare questo possesso e que-sta pieghevolezza di tutto il suo corpo...

Ora l'Athikté presenta un'ultima figura Tutto il suo corpo su quel possente grosso

PEDRO. - Il suo alluce, che tutta quanta la sostiene, sfrega il suolo come pollice il tam-buro. Quanta attenzione in quel dito, con qual volontà rigida si tiene Athikté su quella quantal... Eccola che gira sopra se stessa...
Socrare. — Gira sopra se stessa, ed ecco le
cose eternamente connesse cominciano a di-

agiungersi... Gira, gira... Enissimaco. — Veramente quest'ò penetrare in un altro mondo.

OCRATE. — Tentativo supremo: ella gira, e tutto ciò che è visibile dall'anima sua si dieca: tutto il limo della sua anima dalla parte pià pura infine si separa: uomini e coss vanno a formare tutt'intorno a lei un cerchio di depositi informi...

Fenno. - Par quasi che ciò possa durare in

Sociate. — Dormire ella potrebbe così... Entassimaco. — Dormire, forse, addormentarsi d'un magico sonno...

Immobile riposerebbe al centro stesso del suo movimento. Isolata, isolata, si-

stesso del suo movimento. Is nile all'asse del mondo... Fedeno. – Gira, gira. Cade! Socrate. — E'caduta! Fedeno. — E' morta!

Sochate. — Ha esaurito le sue seconde forze e il tesoro più riposto della sua struttura! EDRO. — Dio! ella può morire... Erissimaco, va!..

Faissinger - No io non uso affrettarmi in tali circustanze! Se le cose devono darsi, convicue che il medico non le disturbi e giunga solo un piccol momento avanti la

e guinga soio un piecos momento avanta la guarigione, di pari passo con gli dei. Socnatz. — Pure bisogna andare a vedere. Fizino. — Come è bianca! Enissimaco. — Lasciamo agire il riposo che tosto la guarirà dal suo movimento.

Fenno. - Credi che non sia morta?

ERISSIMACO. — Guarda questo seno piccolo piccolo che solo chiede di vivere. Vedi come debolmente palpita, sospeso al tempo...

FERRO. — Lo vedo anche troppo.

FEREO. — Lo vedo anche troppo.

ERISSIMACO. — L'uccello batte un po' l'ala,
prima di riprendere il volo.

SOCIATE. — Abbastanza felice ella pare.
PERBO. — Che ha detto!

SOCIATE. — Qualche coss ha detto per sé sola.

ERISSIMACO. - «Come mi sento benet» ha

- S'agita questo mucchietto d'ossa e di ERISSIMACO. — Su, piccola, riapri gli occhi.

Come ti senti, adesso! Атникте'. — Nulla sento. Morta non sono. Ер-

pure, nemmeno son viva! Socnare. — Donde ritorni? THIRTE'. - Asilo, asilo, o mio asilo, o Tur-bine! - Io ero in te, o movimento, fuori di

Le Edizioni del Baretti

Ultimi volumi naciti:

MARIO GROMO: Costazzurra	L. 6,-
GIACOMO DEBENEDETTI: Amedeo e al	tri L. 9.—
NATALINO SAPEGNO: Prate Jacopone	L. 10,-

Opere edite ed inedite di PIERO GOBETTI

Sono usciti:

I - RISORGIMENTO SENZA EROL Lire 18.

II - PARADOSSO DELLO SPIRITO RUSSO Lire 12.

Sta per necire:

OPERA CRITICA

SCRITTI VARI D'ARTE LETTERATURA. FILOSOFIA

Di imminente pubblicazione:

V. CENTO: 11 viandante e la meta. GOETHE: Finha, trad, di E. Sola

Sono usciti ultimamente:

MARIO VINCIGUERRA

nterpretazione del Petrarchismo

L. 8. PILADE

ORESTE Cronache di moralità provvisoria

L. 10.

LIBRI RACCOMANDATI

5.-

CRITICA - FILOSOFIA A. D'ENTREVES : Hegel

GIANTURCO: Antologia dei Poeti Tedeschi

C. GIARDINI: Antologia dei Poeti Cata-

GOBETTI: La filosofia politica di V.

P. Gobetti: Paradosso dello spirito Russo 12,-

Michosi: Eredità dell'Ottocento

A. Monti: Schola Classim e Vita Moderna NAVARRA: La rivoluzione francese e

la cultura siciliana

G. Přezzolini: lo eredo G. Sciontino: L'epoca della critica .

N. SAPEGNO: Frute Jacopone A. THERER: Lo spaccio del bestione.

M. VINCIGUERRA: Un quinto di secolo

(1900, 1925) ROMANZI - FINZIONE

A. ANIANTE: Sara Lilas - Romanzo di Montmartre A. G. CAGNA: I provinciali 12,-- Alpinisti Ciabattoni La rivincita dell'amore 12 ---V. CENTO: lo e Me - Alla riceron di Cri-

sto (2.a ediz.) G. Debenepetti: Amedeo e altri racconti T. Fronn: Broc svegliato asceta perfetto

Uccidi 10,---R. FRANCHI: La Maschera 5.-

M. GROMO: Costaszurra

R. JESURUM: Il dono as Lucifero P. Solari: La Piccionema

Lo scolaro maestro

Il babbo dice al tiglio : devi far questo, non devi far quest'altro. Il figlio dà retta, ma intanto tada a quel cle fa il habbo. E se il babbo fa lui ciò che non deve fare il figlio, o trascura di far tui ciò che il figlio deve fare, albra il figlio nota e giudica e condamna, inappellabilmente. Ma se il padre comanda di fare e fa, vieta di fare e non fa, albra il padre è pel figlio un Dio, e il figlio giura nelle parole di lui, e guai se glie lo toccano. Sotto un così severo riscontro come può il padre s'garrare? Impone e subisce una disciplina di ferro: ma del suo sottoporsi a tal disciplina è ricambiat; con qualla cieca, e piema devozione. n quella cicca e piena devozione. Anche così il figlio è padre, l'educato edu-

Tale fu Piero con i suoi maeatri; l'oce, Unità, Nuovi Doveri, Fortunato Croce, Gentile, maeatri di liberalismo all'università, marxisti, sorcilaini. Li intese, cil prese terribilmente alla lettera. Segui, esegui, prosegui ru cioè veramente seolaro. Ma anche sindacò, riscontrò e pretese da' suoi maestri fedeltà assolutta al foro proprii dettami: fu ciòe, a sua volta, maestro. Quelli dei maestri che soprese un flagrante tradimento del loro principii giudicò, flagollò, riunegò. Quelli che trovò fedelli e conseguienti esalto e venerò. Terrible scolaro, ma uttle scolaro. Anche i più alti de suoi maestri sentirono suggezione di lui: e anche a lui son debitori della lor tenace fedeltà alle proprie idee.

Ora il maestro è lui, e i maestri superstiti a lui, sono i suoi scolari. È non possono essi non rifare con lui maestro quello che esso seco-laro fece con loro maestri: non possono cioè non prenderlo terribilmente alla lettera. Po-tranno, se credono, scoigliersi dal voto di fedeltà a Piero quelli che erano soltanto suo amici; quelli che furono, o assai o poco, an-che suoi maestri, non possono. È tanto meno

possono inquantoché Piero ora non è più qui per favellar con noi, ed ascoltare eventualnente le nostre seuse, e farsi capace delle nostre ragioni. Ha detto. L'ultima parola fu a
lut. Bisogna fare cone vuol fui.
Bisogna restargli fedeli. E se resta fedeli a
Piero vuol dire sequestrarsi dalla realtà circottante, da questa realtà bisogna chi e ci sequestriamo. E se restargli fedeli vuol dire rimuziare ad onori, a benefici, a vantaggi, a
vantaggi ed a benefici ritunzicremo. Se restar fedeli a Piero vuol dire restar soli con la
memoria di lui; e noi, con la sua memoria,
soll, restremo. star recteria prero visio interestar soni con in memoria di lui: e noi, con la sua memoria, soli, resteremo. Soltanto a questo patto, potremo ancòra penerer a lui senza rimorsi.

Li emperere ni volsist aler mie: « Deus », dist li reis, « xi penuse est ma viel » Pluret des oilz, xa barbe blanche tiret....

oh Dio quant'è penosa anche la nostra vita! Se anche noi avessino al viso una barba bianca, anche noi ci-tireremmo la barba. Almeno occhi per piangere ci son rimasti; e con quelli piangiamo.

Finchè non termini anche per noi la can-one, che la sorte ci declina.

16 Febbraio 1927.

Intorno a François Mauriac

L'opera di François Mauriac ha ottenuto il riconoscimento ufficiale. Le Désert de l'amour apparso due ami fai nu nvolume, dopo esser stato pubblicato a puntate sulla Renue de Paris, gi ha valso il Gran Premio del Romanzo, Il signor Doumic lo ha onorato di una rassegna silla Revue des Deux Mondes, Infine questa stessa rivista gli ha richiesto e pubblicato una novella, Coups de conteau. François Mauriac è additato al gran pubblico. Il suo nome era da tempo già noto e bene accetto specialmente a quelli tra i letterati francesi che fioriono e invecchiano nella penombra compiacente delle riviste di avanguardia dove è pacifico ormai che si persegua la più pura tradizione francese, ma dove il cenacolo proprio in quanto anti-academia esala aure talora non meno irrespirabili. Mauriac è stato il ragazzo di provincia che non solo alternava febbrilmente la lettura di Lameumais. Lacordaire e Romatalmetra quella di Baudelaire e Rimbaud, ma che ha trepiato sulle pagine della Porte Efroite al suo primo apparire. La Nouvelle Revue Franceire e a non acconsentica di superimo apparire. La Nouvelle Revue Française era fendata da poco. Accanto a Gide, ispiratore nell'ombra, Claudel aperto e massiscio rassicurava. Be squesti si proponeva con voce sonora semplicemente come poeta, quello ciudeva con incessanti viaggi rotti aprena da fuggitivi ritorni l'appellativo di maestro che incauti gli rivoquevano alcuni giovani, e così di fatto più ne sommuoveva l'amimo. Tra questi dev'esser stato Mauriaca La strofa larga e densa di Claudel propagandos per l'Universo gli aliargava fino all'empireo contini di quello ch'era stato il mondo per l'Universo gli aliargava fino all'empireo contini di quello ch'era stato il mondo per l'universo gli aliargava fino all'empireo contini di quello ch'era stato il mondo per l'universo gli aliargava fino all'empireo contini di quello ch'era stato il mondo per con con contini di quello ch'era stato il mondo per con con contini di quello ch'era stato il mondo per con con con contini di della nativa Bordeutox.

a O crédo entier des choses visibles et in-visibles, je vous accepte avec un coeur ca-tholique!

« Oû que je tourne la tête. « J'envisage l'immense octave de la Créa-

« J'envisage l'immense octave de la Création I».

Ma con Gide Mauriac ha come un fatur personale, un debito: quel che precipnamente gli deve — lo serupolo di un inquieto approfondimento — gli ripugna disconoscerlo; eppure intiero non lo accetta. Termina certa difesa appassionata contro i l'agements di Henri Massis col dire che qualunque antere che illumina gli abissi delle nostre coscienze collabora colla grazia e ne prepara le vie misteriose e conclude: « Attendons le vie misteriose e conclude: « Attendons le jugement de Dient I». Ma dopo alcun tempo l'ascia intendere che queste stesse ragioni gli paion quasi speciose, e nel marrar la vira interiore dell'amico motto André Lafon esce in una frase rivelatrice: « Il redoutait de tromper Dieu en se trompant hiemème». E a sua arte, iontana com'è da quelta di Gite, testimonia d'una segreta influenza di questo utorio.

tomo,

Come accoglierà il gran pubblico un tale
scrittore? Quelli della riva destra si sa che
non fan buon viso a quelli del riva sinistra;
non ne intendono il liuguaggio. No metterebbe conto di parlare di questo pubblico se
Mauriae non corresse appunto il rischio di
piacergli; quel pubblico al quale di Gide e di
Proust non giungono che le leggende e doventan pettegolezzi, che trascura Claudel, e
che della nomina di Valety all'Accademia non
ha tratto che motivo di scandalo.

Lasciamo nelle foro tane le talpe invecchiate sulla Revue des Deux Mondes. Abituate agli schem imoralistici di quel medico per signore dell'alta borghesia ch'è Bourget, non s'accorgono che lo stesso suo mondo, stiracchiato fra la provincia e Parigi, è quello di Mauriac, mondo grigio dove pullulano curati e monache, ma tutto p regno dell'insidia del libero pensiero, mondo is mili è a continue tinel più profondo significato col quale Montaigne e specie Pascal adoperano la parola) che regola il gioco dei rapporti umani e che doventa quindi il centro originale del dramma. In altri termini è la medesima famiglia francese della terza repubblica quella di cui sia Bourget che Mauriac sono intenti a sono complementare: il confessore, quello a cui sia Bourget che Mauriac sono intenti a sono complementare: il confessore, quello a cui sia sono complementare: il confessore, quello a cui sia mon solo del medico cè in Bourget mod and inferenti la intenzioni. Bourget vuol curare a tutti costi e interviene con prescrizioni e consigli tanto più assoluti quanto più generici: il dovere dognaticamente inteso è per lui il soverno della palliativi, le complicazioni più costi e interviene con prescrizioni e consigli tanto più assoluti quanto più generici: il dovere dognaticamente inteso è per lui il soverno del palliativi, le complicazioni psico-piche si riassorbono nella pratica tradizionale. Difatti nei suoi romanzi l'autore tradizionale. Se acconda che al medico e al confessore la malato più o meno retta. E quali medicio pri centra chini sui mali umani, traversati da dubbi più che travagliati da scrupoli, e che uma soluzone, anzi una conclusione trovan poi sempre semplificatrice per la quale i principi son salvati più di quel che una particolare antina pervenga intatta e intirea all'eterna salvezza e heatitudine.

S'intende che Bourget qui ser

timore che diventulo occasione un sel discriptione di collaborare come il moralista alla conoscenza di se, o meglio dell'uomo, quanto difficile e delicato! — quale esigenza di purezza dev'eser mai nell'artefice per non venir meno a quelli che Mauriac stesso chianna ai sacri e impreseritibili diritti dell'arte e! Più ancora, se questa conoscenza di sè non vale effettivamente che in quanto incamminamento ad 1 na superiore: quella che può far poi possibile la scoperta della verità e la salvezza

individuale. Il prete, il medico, non hanno qui da propinar calmanti, sibbene da persequire il male fin nelle radici, metre a nudo un enore, farlo cosciente non solo della sua niseria, ma della sua grandezza. Questo tema della salvezza eterna lo troviamo fin dall'inizio nell'opera di Mauriaci, ma direi più come un assillo che per un'esigenza. Man mano c'è andato precisando, sviluppando, arricchendo senza che tuttavia mai di alcuna delle singole opere si riveli come il necciolo originale ed essenziale. Si potrebbe tra l'altro accusare Mauriac d'indugiare troppo e quasi compiacentemente « sui confini della medicina », per riprendere il tiolo di un libretto del dottor Piere Mauriac, suo fratello, apparso da pocco. Al qual fratello appunto nella decide all Galifris si rivolgeva come disperante essenza risorse di fronte ai suoi stessi personaggi e glicii affidava quali maloti.

Mauriac dei lettora di Bracella gia finna le simpatte dei lettora di Bracella gia finna pubblico proprio per questo.

Mauriac dei lettora di Bracella gia finna le simpatte dei lettora di Bracella gia finna le simpatte dei lettora di Bracella gia finna dei simpatte dei lettora di Bracella gia finna pubblico proprio per questo dei gia finna primetra dell'indicato giangere addirittura alla fisio-logia ni dellementare e libera da pregiuniza per render più evidente la psicologia del sitol personaggi. Ripugua in un certo senso e non solo di per sè ma per esser così indagato e svelato il dramma della famigia Cazenave in Galifrix: la curiosità è per altro adseata, l'interesse eccitato e tentu vivo dalla rappresentazione delle passioni che han per centro originale un amore materno essaperato e che doventa gelosia fin quasi crimiale. S'intende insomma denunziare qui un effetto da Grand Guignol. Sappiamo pur centro originale un amore materno essaperato e che doventa gelosia fin quasi crimiale. S'intende insomma denunziare qui un effetto da Grand Guignol. Sappiamo pur centro originale un amore non contro di di di cittore della moglie, ci tocca ma non ci

J'implore ta pitié, Toi l'unique que j'a

col quale Dio è direttamente invocato e quasi come dal Salmista; e la gloria dei Cieli la pre-sente aplendida, seppur lontana, ma altret-tanto reale che lo stridor di denti dell'In-

Le son de la trompette est si délicieux,
l'ar ces soirs solemnels de célestes vendanges,
Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges.

Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux Deut elle rhante les louanges.

Mentre in Mauriae sia pur auche assillante non trovanno che un vaglieggiamento di salvazza, espera che le vie di questa salvezza egli ricaca mai a immaginare con forza bastante a dar loro forma suasiva. Si veda dilatti come i gesti diventan falsi quando uno dei suoi personaggi si adopera di proposito a salvarne un altro (come Lucile de Villeron nel Pleire de Peil, o peggio ancora quando l'autore ci fa assistere ad una repeutina salvazione (Gisèle de Plaily nel medisimo racconto), o ce ne mostra uno giuntovi tardivamente (Maria Cross nel D'aseri de l'Inmorr). Ma anche questo non de afoggio altrautore: il quale una ripara dichiaranto che la vera sboria del suo croe incomincia solo allora perché, dice, «il dramma affatto interiore di un unono che giunge a dominare il suo corpo di fango.— chamma che nè parole nè gesti tradiscono — come descriverlo? Quale artista oserebbe immaginare le vie e le astuzie della Crosia misterioso protagonista? B' nostra servità e nostra misseria di non poter dipingere senza menzogna che le passioni «. Al che si potrebbe obiettare di passata che a quelle interrogazioni — non solo, s' intende, coll'opera suama nel Discorso sul Romanzo Storico proprio con queste paole: « B'? una parte della misseria dell'unomo il non poter conoscere se non qualecosa di quel chiè stato, anche mel suo

piccolo mondo: ed è una parte della sua no biltà e della sua forza il poter congetturar al di là di quello che può sapere».

piecolo mondo: ed è una parte della sua nobiltà e della sua forza il poter congetturare al di là di quello che può sapere s.

E' inteso che non si vuol diminuire il valore individuale delle procecupazioni morali ereligiose di Mauriac; ma appunto perchè interceiate a tutta la sua opera di narratore senza riuscir mai a far tutt'uno con essa, la lore esisteria finisce coll'apparire parassitaria. Cettu velletit di misticismo vi serpeggia sio per riffesso, o piutosto: balungina come unico segnale d'una cossibilità di misticismo vi serpeggia inappagalità ha condetto i rresistibilmente i fantami del poeta. Nel quale dunque un dissiblo c'è pure, sofferto, ma diresti anche rase il maggior valore dal poetra dire stretamento giustificativa (gli scritti in morte di Proust, dell'amico Audre Lafon, di Riviere, per il centenario di Pascal, in difesa di Gide contro Massis, il libretto sul feune Homme, e i Pettis essais de psychologie religieuse) più contro Massis, il libretto sul feune Homme, e i Pettis essais de psychologie religieuse) più contro Massis, il libretto sul feune Homme, e i Pettis essais de psychologie religieuse) più contro Massis, il libretto sul feune Homme, e i Pettis essais de psychologie religieuse) più contro Massis, il libretto sul feune Homme, e i Pettis essais de psychologie religieuse) più che la tito con montita del con pesale al montita del propo interessata. Tutti quelli cui più sopra s'accennava ome ai suoi genii intelari d'elezione, Mauriac li tiene adunati intorno a sè. Ci sono i moralisti del 'Goo, Pascal e Rossuet in prima fila, e Racine; pot i cutolici romantici dell'oco con Chateaubriand in testa; o' Listo del del circi. Baudelaire e Rimbaud, infine i contemporanei: Gide, Proust, Clamoria del circi il mandelaire e Rimbaud, infine i contemporanei: Gide, Proust, Clamoria del circi il moralisti del 'Boo, Pascal e Rossuet in prima fila, e Racine; pot i moralisti in brove, si scopre il l

Mon Polyeucte touche à son l

E chi resisterà all'incanto di espressioni co E chi resisterà all'incanto di espressioni come questa di Bossuet che Mauriac cita più volte: « l'attachement à la fragile et trompeuse beauté des corps » o di questo grido di Bossuet ancora: « O Beu, qui oserait parler de cette profonde et honteuse plaie de la nature, de cette concupiscence qui lie l'Aime au corps per de liene si tendres et si violents? » del famoso anatema pascaliano: « Malheureuse la terre de malediction que ces trois fleuves de feu embrasent plutôt qu'ils n'arrosent!». Baudelaire soltanto ha ritrovato simili accenti alto echegianti, senza enfasi, sotto la gran volta solitaria dei cicil:

Descendez, descendez, lamentables victimes

Desendez, desendez, lamentables victimes.

Desendez, desendez, lamentables victimes.

Delle voci che si son dette profetiche quella di Baudelaire è famigliare a Mauriac più assar che non quella di Rimbaud: ama riconoscriscla fraterua, ne accetta la persuasione, la rimunzia a ogni speranza terrena. La parola di Rimbaud è più difficile ascottarla lungamente quando non la si accetti intera—e non la si può accettare che a pato d'andar oltre. Se tutta la sua vita può contrarsi in un atteggiamento, quello dei viandante al limite dell'avvenire, dell'avventura, è da un tal figura mitica, tanto influente sulla letteratura francese contemporanea, che traggono la loro vigitine pocifica nell'opera di Mauriac talungament, curi can abboulation productiva dell'avventura, e montre dell'ancor ragazzo ra vianda Courrèges del Déseri de l'amour. Ma appunto qui si veda: la vicenda intera del racconto è possibile per non aver questo ragazzo ceduto a quella che Mauriac ci dice essere stata la sua defa fissa, di luggire il tedio della casa paterna, e muover per la tarda maestra alla scoperta, alla conquista dell'universo. O lungamente assaporta osgono del vagabondo, cui son amici gli elementi, gli aspetti naturali, quasiche un dio scell. Se questo sogno il ragazzo non lo insegue è perchè confusamente me presente la vanità; aira; Mauriac ci dice proprio: al adisfatta di un adolescente vien da questo, che si ascia persuadere della sua miseria a. Miseria dell'universo. Mauriac, riflesso a Miseria dell'universo dell'universo, o nulla vede, contre al deserva miraggio soltanto, Paradiso Terretto e sensibile il suo mondo coll'esprimerlo rivolaria il universo della loro escutzione. Mani si tendono, e stringono cerpi rei casioni ne mondo coll'esprimerlo in forme perfettamente conchinse — contemplazione o canto — in Mauriac, poeta fuore vicularia dell'universo, Paradiso Terretto è essibile il suo mondo coll'esprimerlo in forme perfettamente conchinse — contemplazione, canto — in Mauriac, poeta fuore dell'assione — l'artificio finisee col ri-ven

to originale. La fusione degli elementi non è che superficiale. O meglio: si può parlar qui d'un fluir musicale che si sostiene per il gioco dei registri. Ma ricadutti i suoni, se si provi a indagare e ricostruire ci si accorgora che l'illusione era solo momentanea; e distinguiamo i temi da un lato e il contrappunto dall'altro. Fin questo si dirà: quando Mauriac serive: « Dipinger l'uomo d'orgi con tutta la sua miseria, è smascherare l'abisso che nei mondo moderno apre l'assenza di Dio è un vero programma che vi troviamo espresso di cui le sue opere sono l'esemplificazione. Dimodochè Dio stesso, quel Dio tacito e presente, di cui Mauriac el diece che all'insaputu degli uomini: « appelle, attire, du plus produde le un dera produce de la contrale de la contrale contrale vien sminuito del suo valore essenziale per essergli come affidata una parte, sia pur proprio quella centrale: vien ridotto a un Deus ex machina. Rimane il clima di queste narrazioni, la sua fatua. Quando Mauriac è dicora de visione è ferma. Anzi, tutti i sensi son vigili e pronti. Specie le nari uno relozzo o esalazione. delicato o ammorbante, profumo o tanfo, di cui subito non s'impre esseperata, comunia spesso. C. Dec, ma è sempre proprien con quale eccinamento, come di una volatilizzata essenza delle core. Mauriac nomiura spesso. C. Dec, ma è sempre cessenzata, e germande e, sermogliare, si meca ma marcha e germande e composisione. Ruscelli mormorano freschi e, non visti, si perdono tra l'intirco dei cespugli. Nella grande arsura estiva, a torbido specchio del ciclo sopra tesso senza speranza di nubi, qua e là stanno immoti stagni. La landa leva il suo lungo e irriato stridio. E i pini vi si drizzano, che si stendono fino al mare, con al fianco la fertia dorossa. Tratto tratto la resina s'infiamma: questa grande attesa della terra cresciuta fino a un parossismo par volersi sublimare in un incendio. Oppure un temporale scoppia e nelico scatenzas degli elementi le piante qualasioni rami come divincolandosi inebriate sotto i rovesci dell'acqua co

pieds nuds « immoti, come statue antiche; un jedes nuds « immoti, come statue antiche; un cleas i delto: « igune dieu potager ». Sotto lo sguardo di Daniel Trasis (nel Fleuve de Jeu) un meriggio estivo in campagna si gonfia in questa rappresentazione: « Sur l'Iherbe, au bord du gave, le jeune homme vit des taches rouges, bleues, et blanches qui étaient le linge, les habits des garçons dont on entendait derrière les aulnes les cris et les ébrouements. Parfois à travers les branches, étinceiait de soleil et d'eau un corps fuyant les ments, and en les pour les des les est et les ébrouements. Parfois à travers les branches, étinceiait de soleil et d'eau un corps fuyant les milles de la coper d'un jour tourride eut éveillé les eggipans endormis et que le grand Pan genfilat soudain sa politrine feutillue. Daniel comme un assolité dans le désert suce un caillou étpétait: Gisèle, Gisèle., et sout-dure avait souillé de séve sa robe de piqué, elle tenait son chapeau à la main ». E altrove di questa stessa Gisèle, sdraiata al sole, dice : Rt son bras grauche, couleuvre endormie, pendait vers la route où les gartons passent ». Ma queste immagini pùi nisistent ancora tornano nel Désert de l'amour, dove agli occhi della mite Maria Cross, quel ragazzo ch'é Raymond Courrèges appare quale « un jeune chicia avide», « un jeune bone, « un bou-quetin», « un faon devenu familier à force de soins et dont elle sentirait dans ses paumes le nuscau tiède » — mentre in lui non c'è che la precocquazione di s faire crier la biche à sa merci », in lui ch'è stato primitivamente sedotto in Maria Cross dalla sua « face étrange, à la fois intelligente et animale, out, la france d'une bête merveilleus ce timpassible qui ne connait pas le rire ».

Penso di non diminuire Mauriac dicendo che qui essenzialment è limpareggiablie, nel-filmmetterci in questo cituma. Il problema psicolio dire in questo citume. Il problema psicolie oile riscolve nella rappresentazione, un solo in effetto rappresenta questo mondo naturale, ora son lordo, non mai placato. e d'essi è detto: « jeune dieu potager ». Sotto lo sguardo di Daniel Trasis (nel Fleuve de jeu)

sorve neha l'appresentatione, ma sono in este l'actorispires na juesto mondo naturale, ora torbido, ora sconvolto, non mai placato, e coinc in atteras sempre d'una impossibile palingenesi naturale. È solo qui ci persuade; non presuade quello che sembra massimamente importargit, e cioè la sua visione cattolica del-l'Universo, e non persuade perché incompleta: l'anclito stesso appar debole, tardo, inefacee, anche se talora disperato, anche se l'occhio si fa lucido, e contempla disincantato come quello di Gissele de Plailly (nel Fleure de feu) il giorno dopo che s'è data a Daniel Trasis: «L'aube partu. Il faisati presque froid. Gisèle de Plailly releva la vitre. «Hier à cette heure-ci...», mumura-t-elle. Rentrerait-elle de force dans la vie de cet homme? Ce n'était guère plus en son pouvoir que de jeter hors de se propre vie Lucile ou Maria. Quel être échappe à sa constellation? Pour-

tant rien ne la retiendrait de poursuivre. Daniel, de le harceler: «Je l'aime donc jusque-là?Certes, elle ne l'avait pas chois; il était passé
près d'elle, bolide perdu. Un autre n'aurait-il
aussi bien tenu sa place? Tel était son dégoût
que s'abaiseèrent les coins de sa bouche. Mais,
à l'école de Lucile, elle avait acquis ce terrible regard que bien peu osent retourner contre eux-mêmes, ce regard perforant, ce regard
catholique. Elle ne parlait pas de ses droits à
l'amour, ni ne se glorifiait de chercher l'amour
idéal jel-bas. Nou: elle mesurait d'un oeil lacitée sa déchéance intinie s.

Qualunque sait l'altettamento che un pubblico può itecreare tra le pagine di Mauriac eper quanto egli stesso paia talora troppe compiacentemente indulger a seguire per i loro
meandri le umane inclinazioni, sarebbe disomesto un on denuiziare e chiarire il malinteso
da passi come quello sopra citato traspare la

da passi come quello sopra citato traspare la dignità dell'animo dell'autore.

GUGLIELMO ALBERTI

STUDII

Compito della rettorica

In molti poeti la rettorica ha un sottiliss ufficio di consolidatrice dell'ispirazione, che, non sostenuta, facilmente svanirebbe nell'effusione sentimentale o si disseccherebbe nella chia-rezza astratta d'una formula psicologica o ragionativa. Così si spiegano in parte le intemperanze dell'arte romantica, così la nera e sonosa commedia di Bandelaire, La poesia è simile a quei corpi semplici che il chimico deve prima colorire coll'anilina per poterli scorgera attraverso la lente del microscopio.

Caratteri della prosa italiana

La prosa, dice Alam nel suo «Système des beaux arts», è fatta per la vista, e non per l'udito. Perciò il romanzo e la storia sono grandi costruzioni immobili, mentre la natura dell'epica e della poesia lirios consiste in un movimento ritmico che consuma sè stesso ad ogni attimo, in un vertiginoso passaggio dove non è possibile distinguere stati o soste che quando è possibile distinguere stati o soste che quando sono già oltrepassati, e formano così quelle va-ste prospettive nostalgiche e favolose, che il tempo continuamente distrugge appena create. Il movimento della prosa, se tale può chiamar-si, è invece di riportarsi continuamente su sò stessa, al modo della pittura e delle costruzioni architettoniche, in cui la fine implica il principio. A tutti è dato vedere come questo cetto, non privo di qualche suggestiva verità, s'oppoggi a una distinzione basata a sua volta sopra un tradizione elaborata ed astratta, co m'è quella della lingua francese, che, ove non è eloquente, è grammaticale e accademica, e per la quale s'è sempre nutrita l'illusione che le parole possano essere in ogni caso convertite a significati conclusi e precisi, tanto da costi-tuire entità definite e concrete, e perciò fermeme sono i segni grafici che le rappresentano. Nei grandi scrittori della nostra letteratura,

che ha invece carattere popolare e primitivo, anche quando tocca il figurato e l'astratto, i valori dell'accento e del gesto sono sempre pre-ponderanti, e danno alla loro prosa quel tono trascorrente e miracoloso chè proprio della creazione lirica, Il gesto dei nostri scrittori classici è di rado tuttavia eloquente o predicatorio, e non è mai quello convenzionale della conversazione mondana, ma piuttosto l'antico e no-bile del discorso e dalla narrazione orale. Cosi si spiega come la nostra lingua letteraria abbia sempre mal resistito ai tentativi di forzarne le architetture ornative e rettoriche appesantite della tradizione, e di piegarne la natura a se-guire gli sviluppi fermali dell'analisi e della deduzione psicologica. Il lavoro d'astrazione e di composizione del romanzo, che finisce col trattare la lingua come una materia statica e pu-ramente rappresentativa, è rimasto sempre in ramente rappresentativa, è rimasto sempre in qualche modo estranco alla nostra tradizione, nonostante il grande e felice equivoco manzo-niano. I nostri scrittori nen sanne mai dimenti-care il tono vivo e presente della voce, e persino il complesso priodare boccaccesco, ripreso da-gli eloquenti modelli latini, rifiette nelle suc gli eloquenti moneni iatini, rinette nette sue movenze il gesto misurato e l'accento del nar-ratore, le prospettive e gli spazi che l'atte-giarsi di chi discorre interpone tra le cose nar-rate, richiamanilori così ad ogni tratto a quelle rate, remainance con ac ogni tratto a quelle estatiche pause in cui ritornano i motivi dell'ora e della stagione, e i lieti trattenimenti della comitiva villereccia, Nonostante la tradizione platonica del Rinascimento, la nostra letteratura non ha mai potuto esimeni, anche nei grandi cempi, da una sana e tutta popo-lare diffidenza delle idee. Perciò la parola e il ritmo finiscono sempre col determinare l'andamento della prosa come determinano quello del verso. Le figurazioni vengono così suscitate dalla parola e vivono nel suo respiro, che, dove si ritiri, non lascia che fragili spoglie disseccate,

Memoria e creazione

Chi, rileggendo per la terza o quarta volta di seguito la pagina appena scritta, se non è affetto da incorreggibile presunzione, può trat-tenere un moto di nausea? Avviene in quel caso come a chi guardasse alla lente una guancia di fanciullo: che non saprebbe spiegarsi quan-te rugosità, e solchi, possano celarsi in tanto rosea floridezza. I rappezzi, le imbastiture, penosi ritorni del pensiero su sè stesso, le di strazioni improvvise, in cui il filo del discorso s'attenua in un'immagine incompiuta o consueta, in un concetto inesatto o approssimati-vo, e il limite oltre il quale l'intenzione primitiva voleva giungere, e che non è stato nel raggiunto, tutte queste deficienze sono a impercettibili, se non si mettono in relazione coll'idea iniziale, che sembrò sfolgorare di vicina e raggiungibile perfezione. La labilità di questo delicato organismo ch'è la memoria, le tenebre che cadono da ogni parte, il demonio dell'indolenza e del sonno che c'insidia ad ogni attimo, questi sono i nemici contro cui la santa forza dello scrittore impegna una lotta perentoria dell'oscribe e senza pietà, e di cui l'ecer-me senza vittoria e senza pietà, e di cui l'opera porterà irreparabilmente le cicatrici profonde. Gli antichi combatterono contro questi fan-tasmi nell'unico modo possibile: costruendo dei grandi cànuni, adeguandon ai quali lo scrittore.

trovava rifugio e salvezza, e poteva controllare materialmente la concretezza dell'opera dom-piuta. Nel rapporto con un'immagine prestabi-lita, nella umana modestia della sommissione alle Regole, egli poteva trovare un primo saldo riconoscimento del proprio lavoro, un primo valore sicuro ed indiscutibile su cui poggiare Negato il modello primo, la Natura perfetta ed incorruttibile, ricondotta la verità e la convenienza delle scritture al gioco stesso dell'arti-colazione dei pensieri e delle immagini, a un consione dei pensieri e decie immagini, a un labile criterio interiore, rieccoci in preda di uno-vo alla fragilità irreparabile della nostra in-dole, a quelle voragini discrete che s'aprono ad ogni passo del nostro incerto cammino, e nelle quali, una volta o l'altra, è giocoforza cadere. Ogni nostra immagine è scolpita in una matedura e nemica, e porta i segni dello sforzo e del dolore. Ogni nostro pensiero è frutto di innumerevoli errori, è un bagliore faticosamen-te fermato nella notte, circondato da ogni parte dalle tenebre originarie, che a tratti brano estendersi ad oscurario.

L'unica salute che si può sperare è nella stessa infinita debolezza della nostra memoria, nella capacità della nostra struttura umana di staccarsi continuamente da sè e dalle sue fuggevoli creazioni. Ricondotto il tempo tra r e l'opera compiuta, distrutti in gran parte gli imerevoli legami che ci avvi divenuta finalmente concreta ed opaca come tutti gli oggetti dell'indifferente natura, che noi possiamo finalmente riaffacciarci ad ina, eccola irraggiungibile ormai e comp ta, valore esistente e perfetto si, ma non più

Il Bragaglia esagitato

In tempi in cui le bilancine delle tepide lodi delle guardinghe riserve, e le tinte smorzate i peritosi pentimenti di bozza non son mai ab bastanza propizi, chi s'atteggi ad enfunt ter-rible può essere certo che i suoi sassi giungeranbastanza propizi, chi s'atteggi ad enfunt ter-ribbe ppio essere certo che i suoi sassi giungeran-no puntualmente in piccionaia. Anton Giulio Bragaglia, questo virulento e pugnace alfere di sò stesso e de' suoi arcani praticabili ,obtr'Al-pe lo chiaman già il Reinhardt d'Italia: e son celebri orrari o altreno con noti cii lato prope lo chiaman già il Reinhardt d'Italia; e son celebri ornai, o, almeno, son noti, e il suo profilo appuntito di faina, e i suoi occhietti maliriati, e il ricciolo sulla fronte un po' calva,
che immaueabile gli fa il grande caricaturista
Orio Vergani; son celebri le trascendentali farandole de suoi multipli paloccenici, le suo
seene multanimi, le caviglie della Runkaja; e se
seene multanimi, le caviglie della Runkaja; e se
abbiam seguito le teoriche delle regole d'eccezione e delle secczioni d'eccesione, è con commessa gratitudine che in questi ciorui abbiam

zione e delle eccezioni d'eccezione, o con com-mossa gratitudire che in questi giorni abbiam letto un dimesso confiteor «Oltre La maschera mobile (ed. Campitelli), uncirà poi presto un altro volume mio. Siamo tuttavia noi i primi a riconoscere vana ogni diasertazione teorica sul tema del teatro, sertiazione teorica sui teina de teator, crea realizzazione scenica, e più che mai è rappre-sentata da fatti e nou da chiacchiere. I libri nostri sono sfoghi del tempo d'inedia. Convie-ne soltanto fare, è vero; e appena la giustifi-cativa dell'informazione e della propaganda concede una qualche attenuante alle nostre o-vere, nelamiche a. pere polemiche... *.
Se fosse vero, Non più il monopolio Braga-

glia per la fornitura di teoriche sni palcoscenici girevoli, ad ascensori o a mobili sezioni: non più il Bragaglia che impiega mezza colonna per scoprire la sua ultima grande scoperta, quella delle parole «teatrare» e «teatratore»: ma un Bragaglia che ha una sua compagnia che è co-me tutte le altre, e magari migliore: che noi si va a sentire ogni tanto e magari pagando l'in-gresso: e che si potrà applaudire o fischiare, e magari quasi sempre applaudire O non gli è ancora venuta in mente la costruzione di un teatro con la platea girevole i (Nelle pareti, tanti palcoscenici uguali e contigui; e, come tra le mani amorcse di un immane parrucchiere te mani amorese di un'immane partuccinere che faccia pircettare silla poltroncina il paziente, a ogni quadro, per un colpo di leva, tutto il pubblico, con un quarto di giro, verrebbe a porsi di fronte alla nuova «magica cangiante scenica rivelazione»). Se non l'ha ancora scoperto, gli doniamo ben volentieri que-sto spunto geniale. Lo bandisca ai quattro venti, con prospetti e piantine; e poi si ricordi di quella sua conversione che ci ha preannunciato.



François Mauriac

Hrançois Mauriac

Mentre in Earopa si tenta una rivulutazione interprale di Nettenche, all'infoari di ogni estetismo e delle false interpretazioni con cui la grande figura fu offuscata nei primi anni dei noatro secolo, le opere di Pranceis Mauriaci apprecatani il contrasto Nettenchiano quali in vorpure citil. Qui le majerazioni contradditorie dell'amore, qui il grande delle face ("ristanzioni co Nictarchiano), il problema umano e il problema della frede in un contrato dirantunitico e vivo, fuori d'ogni teoria e d'ogni el problema con la problema con contrato di problema con della frede in un contrato dirantunitico e vivo, fuori d'ogni teoria e d'ogni al segreta colori della supervatione della frede in concentrato con la segreta con della sua infanta si llerdenux, vale a dire che ha posto, nella stondo della sua provincia e della sua infanta si llerdenux, vale a dire che ha posto, nella stondo della sua provincia e della sua infanta si llerdenum interdidata successo onno di sua sua suggestione intellettualiche, ma da un concreto mundo seniocatale. Provincia e metropoli si riunisconsi o quech sertitore, val compensano e viccula, trova in quech sertitore, una sua tuora, vitalità e una miova ragione d'essere nel mondo moderno.

Opere di François Mauriac

Les mains jointes - poèmes	esaui	ito
Adieu à l'adolescence - poèmes	L.	14
L'enfant chargé de chines - roma	11:11	14
La robe prétexte - roman	.11	14
La Chair et le Sang - roman	4	14
Préséauces - roman		14
Le Baise an Lépreux - roman	30	14
Le Fleuve du Feu - roman.	- 11	14
Génitrix - roman	W	14
Petits Essais de psychologie rei	li-	
gieuse	- 10	14
Le decert de l'amons	100	44

In realtà ,a voler serbare non già qualche pretesa di vederci chiaro in quei sotterranci e nell'urlio e nel tramestio che ne giungeva: ma a voler umilmente serbare l'uso della vista e a voler umilmente serbare l'uo della vista e dell udito, guardandoci hen bene dal voler formulare qualche timido giudizio alla buona: era tale e tanta la fosforescente proflivie che d'ogni talo e'investiva con le più impensate vicende e con le più peregrine scoperte: che ogni tauto, un po' rimminchioniti e assai sottovoce: — Eppure — ci si dieva — deve pur dire qualcosa che un tantino sballata lo sia.

che un tantino aballata lo sia.

E si che, prima d'accostarci al tremendo Anton Giulio, avevamo pur fatto i nostri essetizi pririuali di rito. Con fervida compunione ci oravamo sorbiti L'Art of the Theatre del Craig a L'Descre d'art vivant dell'Appia; con trepida fervore avevamo raciminato le fotografie dei festivale del Reinhardt e dei praticabili del Menando del Pariofi, con invasida fermezza. stiruls del Reinhardt e dei praticabili del Me-yerbold e del Tairoff, con impavida fermezza avevamo affrentato le rivelazioni degli Amleti in Irak, dei drammi-mimati, del cinematografo-arte: a tutto ci siamo accostati con reverente co-raggio, poichè a meno di voler essere ciechi ve sordi del tutto, il uuvov ceatro, il messianico teatro, la nuovissima èra, dovovan pur nascer di M. E quando abbiam potuto, noi poveri pro-vinciali, veder pròprio in carne c. ossa e cartone le interpretazioni dei Pitosff, dinauzi a quei tentativi di fusioni orchestrali che ci facevan le interpretazioni dei Pitoeff, dinauzi a quei tentativi di fusioni orcheatrali che ci facevan perdonare anche qualcuno di quei fondalini traforati su quello sfondo di velluto nero propio nero, non abbiam sorriso di chi s'indolenziva polpastrelli e metacarpi per applaudire. Ma quando, per l'ultimo abalno, cercami d'accestaci al corrusco Anton Giulio, ci accolsere cento mitragliatrici e pistole e bombardo.

L'autore dev essere bandito dal teatro. L'attore è un essere trascurabile. Tuito è nel colore di un fondale o di un'atmosfera. « L'auspicato di un fondale o di un'atmosfera «L'auspicato catro dei tempi neatri: music-hall di buon guato». «Con i soli tagli i capocomici riescono a
collaborare veramente mutando la fisionomia di
un atto». Molière e i suoi contemporane di mestiere aspevano più che noi, oggi, quanto in
navoro teatrale conti l'invenzione della trama e quanto meno la poesia». Quel che conta ò
lo «spettacolo»: la salvezza è nella scenografia.
Conunque, de dei tatro il fin la meraviglia,
Inoltre, la trovata della maschera mobile: di
caucciù, da modellaria da artisti ininitai al ner-

caucciù, da modellarsi da artisti ispirati al per-sonaggio, perchè la carne dell'attore esi sente

guardata e ciò anima la vanità individuale del-l'artista, a danno della creatura poetira, che, per la sua delicatezza, viene senz'altro a svanire». «Se io vestito d'ermellino, con coscettro ,non sto più modernamente (1) dinoc colato, ma dignitoso nel regale portamento, solo perchè tenuto dal costume, laddove mi sentirò in maschera, e saprò di avere quella maschera tai sens: in me aumenterà». Ammappali, st Come se momenti e creature d'arte fossero imposti all'attore dalla vestiarista e dal portaceste, e non fossero invece volontà lirica nocessaria del poeta che, volente o nolente Bra-gaglia, attori e inscenatori dovran pur sempre rvire, a meno che non sappiano e l'interpretazione teatrale (per il Croce, opera d'un traduttore, per il Gobetti, opera d'un cri-tico) si notesse recare un contributo di caucciù, espediente di truccatura, pretendendo con quel-

Ma, come s'è detto, pare che in questi ultimi tempi, dopo una non inutile schermaglia con Silvio d'Amico, il Bragaglia stia abbandonan do quelle sue assolutistiche posizioni, sopratut-to di fronte all'alutore, e stia per assumere il tono più dimesso e raccolto di chi si rivolga a seriamente continuare una sua attività che seriamente continuare una sua attività che è già veramente notevole. Teoria a parte non ? usurpara la fama quasi europea del Bragaglia, che è forse l'unica nuova figura che oggi abbia il teatro italiano. Teorie a parte, il régisseur romano è uno dei più coraggiosi attori del no-stro rinnovamento sconografico, che, per opera del glorioro Ricciardi, del modesto Tumiati e dell'esagitato Dragaglia, ha portato, nella co-scienza dei migliori, al superamento del tetro e licto realismo. Per ora ci si accontenta della timida trovata o del violento pustiche; ancora non è interamente apparas la fisionomia dell'in-novatore: ma se l'Italia potrà annoverare tra i suoi quell'arista, è assa probabile che quello possa aver nome Bragaglia.

E allora i volumi che seguiranno La Maschera mobile potranno essere i con conquistate profique esperienze.

Se non verranno i nuovi poeti, ben vengano almeno i nuovi scenografi. Ma vorremmo che anche il bollente Anton Giulio uscisse dal maanche il boliente Anton di teatro eu-ropeo. Troppo malinconico sarebbe il voler inta-volare qui un discorso sulla mitica «crisi»; ma il solo fatto che ci si possa seriamente annun-ciare che la salvezza del teatro risieda nell'ate-lier dello scanografo e nella cabina dell'elettricista, ci fa ancor più amaramente pensosi sulle sorti di un teatro che sta cercando la nuova sua forse ancora neanche intravvista

ultimo tentativo europeo è nei Sei pere nuggi; ma ben presto si è stanata anche quella legitima attesa. La «crisi» ha radici e motivi conplessi e profondi; e soltanto quando aran sorti i poeti che ci avran detto la lora nuova parola in scene e in battute, edutante allora sarà rorto il nuovo teatro. Non basteranno al mo avvento i nuovi scenografi. Se ci doves-simo avviare verso un periode luminoso per la scenografia, ed oscuro per la poesia drami non petromino non avere un secentismo teatrale. Se la gloria d'un teatro può recare con se la fortuna dello «spettacolo», non sarà mai lo «spettacolo» che potrà, da solo, far vitale un toatro. Pereiò, di fronte alla «crisi», la nostra ortodossia ci fa peferire, nell'anno millenovecen-toventisette, il *Re. Leav o L'annatea selvatica o Il* giardino dei ciliegi con scenari milleottocento-novanta a Dara o le spie, o a L'uomo dal fiore in bocca con scenari millenovecentoquaranta ette; e, di fronte alla «crisi», la ne sette; e, di fronte alla cerisia, la nostra orto-dossia si conforta delle parole dell'Alfieri « Quando ci saranno autori sommi, gli attori fa-cilmente si formeranno a poco a poco da sò: e gli spettatori saran bell'e fatti. E tutti i principii riduco a uno solo: di dire con intelligi cose che meritino di essere ascoltate»,

Critica ed autobiografia

Chi sa quanti critici - moltissimi senza dub bio — sarebbero disposti a giurare che il fa-moso campo dove «la Poesia combatte col Ramoso campo dove «la Poesia combatte col Ra-soio» è proprio la loro pagina. Da una parte, l'amabile e lusinghiera naturalità delle impres-sioni di lettura, che vorrebbero effondersi in-tatte ed ancor tutte roride del loro ingenuo fluido vitale: e questa è la parte della Poesia: la poesia del critico. Dall'altra, l'indole pret-tamente discorsiva della critica, che accetta le impressioni solo in quanto possano apparire come le funzioni di un giudizio: cioè abbiano cessato di essere semplici impressioni: e per-tanto le amputa, riluttanti, del troppo e del

cessato di essere samplici impressioni: e per-tanto le amputa, riluttanti, del troppo e del vano. Questa è la parte del Rassio. Oggi cone oggi, il rimpianto del critico, che si duole di non potere cantare i rapimenti, le beatitudini e i brividi che ha provati davanti all'arte, è banale come tutti i figurini di una moda sorpassata. Nondimeno, alla base di mol-ti secticiemii contro la critica, vive ancora la coscienza di questo dissidio tra l'originale ric-chezza delle impressioni e la schematicità del giudicio. E c'è chi si appiglia al romantico chi si appiglia al romantico partito di rifiutare la critica come troppo po partito di rifiutare la critica come troppo po-vera a unargone della vita emotiva dell'uomo di gastori e chi, invece, prende una posizione più sobria ad un tempo e più polemica, but-taudosi in braccio ai cosidedtti satudi eleganti». Si tratta, insomma di vedere fino a che punto si possa indulgere alla propria sensibilitia; fin dove sia ammissibile una critica-presento; en-tro che limiti la sana tessitura di una pagina critica si presti ad essere tranunta di viso e critica si presti ad essere tranunta di viso. critica si presti ad essere trapunta di meno dirette confessioni autobiografiche

La questione, in teoria, si elimina facilmen-te. Ma in pratica, come accade per tutti i pro-blemi ai quali non si soddisfa che col fure con-recto , le soluzioni che me sono state escogitate portano in sè la condanna di essere irripolibili. Sono delle cinscite esemplari, ma che valgon per sè sole e non hanno alcuna virtù di esemp per se sont e non hauto aicuna virtà di esempi, Modelli che sono modelli soltanto per modo di dire: poiché non servono che a modellare se stessi. Tutt al più, si portrobbe conchindere semplicisticamente che, all'atto del fare, anche la critica è una delicata questione d'ispirazione.

E ogni degno critico ha in mente un suo

le di «prosa». di quanto sia s prosas, non meno to into sia la movenza de l'intonazione del dettato per il poeta: una prosa sostenuta sulle nervature sostanziose dei prosa sostenita suine nervature sostanziose dei ragionamento e, insieme, sensibile alla varietà autobiografica di chi la serive. Il quale, nel-l'apprezzamento e nel giudizio dell'arte, porterà il timbro specifico ed incomparabile della sua personale esperienza di vita. Anzi, a questo personale esperienza di vita. Anzi, a questi proposito, cadrebba abbastanza opportuna una digressione sul valore poetico della prosa, in cui la ragione, esprimendosi umanamente, pren-de un coal diffuso incanto lirico. Tanto più che certe grossolane gerarchie tra l'attività arti-stica e l'attività critica — si leggere e pericolose, anche perchè trovano quasi sempre uno sciocco terreno su cui seminare i loro malintesi ed i loro guai — meriterebbero, per lo meno, di essere severamente censurate:

drammatico, di questo contrasto tra critica e autobiografia: con le soluzioni che esso ha ri-cevute in uno scritto, nientemeno, di Francesco De Sanctis

Tra tutti i saggi critici del De Sanctis, lo Tra tutti i saggi criteri dei l'e canas, a Studio su Giacomo Leopardi è forse quello più decisamenta concepito in uno spirito da puro lettore: il più suscettibile di trasalire per im-pressioni personali e autobiografiche. La disposizione con cui il vecchio maestro si accinge al suo lavoro è quanto mai commossa; e i si dice soltanto della specifica commozione d invade il critico di fronte alla poesia e lo strin-ge a parlare; bensi di quella, più toccante, dell'uomo che, durante la vecchiezza lucida e operosa, torna rasserenato ai problemi che al-tra volta gli avevano fatto tumulto nel cervello e nel cuore. s... se tempo e salute mi ba-stano – egli scrive – sono contento ili consa-crare yli ultimi anni mici al poeta diletto della mia ginvinezza». Intonato su questi affettuosi accenti, sorvegliato ad ogni passo dal ritorno accenti, sorvegliato ad ogni passo dal ritorno di care ed appassionate rimembranze — il libro si svolge in modi lineari e prevalentemente narrativi. Raccoma la storia del poeta, della
quale il critico è stato, in parte, un diretto testimone. La trama ne è aperta, fragile e flessibile disposta a lasciaris rompere ove lo scrittore, divagando, assuma il suo argomento principale come 'pretesta ad enunciare le sentenze
generali che, durante la sua annosa esperienza, egli ha maturato intorno all'arte ed alla
vita; pronta ad infettersi, ove, con un trapasso vita; pronta ad inflettersi, ove, con un trapasso ben modulato, il critico di Giacomo Leopardi voglia lasciar la parola al contemporaneo del poeta. Tanto è vero che, a differenza dal gran-de saggio sul Petrarca, questo sul Leopardi ammesso pure che sia rimasto allo stato di abbozzo — mostra una struttura meno centrica. In quello, la psicologia del poeta era dedotta come il lugo ideale in cui si incrociavano ed interferivano i suoi motivi poetici — e questi stessi motivi, os situazioni petrarchesche, ve-nivano isolati come temi conduttori per gui-darsi a traverso i vari gruppi di poesie del Canzoniere. Nello studio sul Leopardi, invece, lo schema è senz'altro quello di una biografia: la fornita dalla vita del poeta e non dalle gerarchie, ordini e deduzioni dei suoi nurl lirici — gli arricchimenti ed i ritorni delle si ispirazioni e delle sue forme sono esposti i base alla cronologia: « sulle lettere e su tuti i documenti che il poeta ha lasciato di sè, vengono ricercate le occasioni delle opere, prima ancora che l'analisi critica ne abbia accertati i motivi. I Canti e gli altri sritti, vengono ri trovati dal critico come le alate conclusioni con cui il poeta suggellava gli enisodi della sua esi stenza d'uomo «che sente e che pena». Accano creativo, sempre scorgiamo in questo la figura del poeta come eroe di una che raggiunge, nella poesia, i suoi sbocchi, le sue giustificazioni, i suoi modi di prender parte ai mondo ed alla storia. E le vittorie del lirico

che arriva a trasfigurare in limpidità di canto le sue angoscie, diventano parallelamente, nel racconto desancrisiano, le vittorie del critico che viene scoprendo, in ciò che narra, le ra gioni di quei Canti, Attitudine capace, se altre mai, di sollecitare il critico ad un linguaggio assai più direttamento autobiografico di quello richiesto da una mera analisi letteraria, per quanto interessata e calorosa. Del resto, si sa che tutte le biografie cono un po' delle autobiografie sogrete. La loro ispirazione, la loro vera efficacia narrativa e psicologica, derivano dalla scoperta che il biografo fa dentro di sè di motivi di vita, più o meno latenti e tenden-ziali, che avrebbero potuto sposare la direzione di esistenza del suo croe

di esistenza del suo croe.

Ma, a parta questo implicite suggestioni autobiografiche, cussiamo scoprire qui degli spira.

gli ben altrimenti diretti, a traverso i quali l'autobiografia del critico è giunta a trapelare. Provatavi a sorprenderlo mentre parla dell'idilio
Il Sogno. Altora, appena ode quella voce spenta che reca dall'oltre tomba la disperazione di
tutti gli inganni oranna missavduti e defunti,
subito si ricorda del dantesco: Inscinte oppia

scename. E chiaro che ni successe del Densperanza. E' chiaro che, più ancora che di Dan preso come termine oggettivo per un pa gone o per uno achiarimento letterario, i De Sanctis si rammenta del suo Dants: o, glio, di quel suo colpo di genio critico che aveva permesso di leggere, nell'Inferno dan-tesco, la rappresentazione «dell'uomo vivo ne regno della morte e del vero». Poco dopo, analizzando la l'ita Solitaria ecco di nuovo che con un riferimento della stessa portata, ricon duce il ferreo sopore che vi è descritto, allo estato assolutamente prosaico e incapuce di rapprocessitamente produco e recapace di rap-presentazione..., l'umo pietrificato o cristal-litato, il ghiacciato di Dantes. Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Ma già nei due che abbiamo ricordati, ogauno vede che c'è di più e c'è di meno del partito ordinario del critico che si serve di una fatto letterario per gettar luce su un altro. Questi accostamenti possono sessore suggestivi, ma sono in ogni caso indiret-ti: il contatto provocato tra Dante e il Leo-pardi riesce momenta.ro, affatto tangenziale e precario; si sente che il critico sarebe riuscito chiaro anche senza aggiungere quel tocco e che le stesse cose le poteva dire in una maniera molto più immediata. In altri termini, quello che ci persuade e che ci affascina non è tanto il valore critico dell'affermazione, quanto la volontà del De Sanctis di riprendere un discorso caro, la tentazione breve a cui egli sog-giace di commemorare, in una maniera discre-ta ed affidata quasi solo ad un ammiccamento, la sua passata attività di letterato. Par proprio di ricordare la vecchia costumanza pittori che chiedevano al ritmo delle loro com-posizioni ancora un palpito, quasi un respiro di rimbalzo, che concedesse di aggiungere, in un angolo buio e remoto della tela, il loro autori-

Tuttavia bisogna poi vedere, più a fondo, come lo scarto entro cui si svolgono questi epi-sodi personali, abbia una larghezza più appa-rente che reale, e sia tutto vigilato e contenuto dalla necessità di arrivare ad un giudizio eri-

Basterebbe seguire il De Sanctis nella sua or Bastereore seguire il De Sanctis neila sua or-dinata rassegna degli scritti leopardiani. La ra-pidità con cui discute ed elimina, come sem-plici testimonianze di un ingegno precoce, ma ancora inconsapevole, le opere filologiche ed erudite del Leopardi giovane; il rigore con si difende da ogni compiacente indugio sull'ar-donza, se non altro, che animava quei tenta-tivi — ci avvertono subito che le sue impressioni, come aghi di metallo sur un campo magnetico, sono già tutte orientate, ad quella loro apparente libertà, verso un clusione aspettata e preparata: e di natura strettamente critica. Infatti, non appena egli strettamente critica. giunge ad esaminare la versione del quinto idi lio di Mosco, si affectia a precisare: « Or quel pastare (dell'idilio) è leopardi, esso medesimo e quell'idilio che traduce mono nella sua unima come un coo della sua voce interiore. Si vede in questo giovan, già Nuomo più disposto al contemplare che al fare, e solitario e malinan consensate en en pare, e sottario e matin-conico, quale lo trovereno appresoro. La più delicata analisi letteraria di quella traduzione pare che tutta si appunti verso questo scoppio finale: « Questa non è una traducione, è poc-'sia ariginale e dicei profetica. Perchè qui c'è già un primo indizio della maniera leopardiason argunale e diere profetira. Perché qui c'è-yui un primi indicin della manera leopardia-na, lo base idillica della sua amima e del suo conto: la prima e tenue corda di qualda che un giuran fan) un'ordretera. In questa alzata, si sente che Pattenzione fedele del testimone di una vita, e la delitia del lettore che si commenta nell'atto stesso che commenta il suo poe-ta, sono vinte dall'allegrezza e dalla commo-zione più lucida e severa del critico che ha trovato la base su cui gettare, svolgere, chia rire i suoi ragionamenti. Il tema, o motivo cridella natura idillica e schiva e contempla. del Leopardi torna poi, come il tema di un tempo di sonnta, variato di timbro e di tono, di ritmo e di modo, con una continuità logica che non è quella scarna dell'idea che vien dedotta nelle sue implicazioni e conse-guenze; ma è la logica più persuasiva e dav-vero più musicale, dell'idea che si accresce in

sò e di sè, e pertanto varia infinitamente, ed sò e di sè, e pertanto varia initiati di informe sempre più ricene, il suo modo di presentarsi. Controllato su propositi nuovi, cilato frammentariamente ad ogni occasione che lo possa vieppiù illuminare, quel tema trova nei cinque primi idilli (L'infinito, La sera del di di festa, Alla Luna, Il sogno, La vita solitaria) la sua trionfale conferma e le armonie più consenzienti: e allora si allarga in un e-nunciato definitivo (direi quasi, in tono di do maggiorr): «Abbiumo già la grande maniera di Leopardi, una vista del mondo in un moviat teoparat, una vista del mondo in un mori-mento di fundami e di impressioni generate da momenti picologici sinceri e precisi in una Yorma idilica, voglio dire, ingenna e semplice, di una bonomia guasi funciulleca, arlla sua profondità». È non appena questo primo motivo è stato maturato e, nelle sue più semplici linee, esaurito — ecco il De Sanctis intento a discernere, sui documenti che studia, un nuovo filo, un nuovo principio di sviluppo per analisi. Motivo che sarà cercato e trova dualismo che veniva, verso quel tempo, produ-cendosi e prendendo radice nell'anima leopardiana: da un lato, la certezza, prima senti-mentale e poi anche ragionata, della infinita vanità del tutto — mentre, all'incontro, sorridevano ancora gli incanti della vita, le lu-tinghe del mondo e gli ameni inganni. Che se volessimo, in una materia così incal-

colabile per sua natura, forzarci a precisare la legge con cui il De Sanctis asseconda in questo studio i suoi spunti autobiografici, po-tremmo dire che egli si apre sopratutto, in una periona a pena mascherata, ai ricordi della sua vita mentale: cio à quelli che sono il meno eterogenei dallo sfondo critico sono il meno eterogenei dallo sfondo critico che è stato l'occasione del loro rificorie. Agli episodi di vita pratica e sentimentale l'accesso
è chiuso. Vogliamo dire che se, per esempio, il
De Sanctis non è alieno dal ripiegarsi, ricordando, sulle sue avventure di commentatore e
critico dantesco, si rifiuta invece di notare i
momenti in cui egli, contemporaneo del Leocardi reservati e l'accessorie il discontrato del Leomomenti in cui egli, contemporaneo del Leo-pardi, reagiva alle poesie di lui con passio-nalità da contemporaneo e non da critico. Tut-tavia le memorie di quel tempo lo toccano ancora e infestano della loro presenza la pagina che vorrebbe risultarne sgombra; e il miglior partito a cui il De Sanctis, possa rivolgersi tra il sentimento che vuole e la ragione che di-svuole — è quello di dire che potrebbe dire e che, invece, ha deciso di non farne nulla Così quando ha spogliate le canzoni All'Italia e Sul Monumento di Dante di tutte le loro appariscenti ispirazioni patriottiche, per ridurle loro vero nucleo che è idillico e conforme scenti ispirazioni patriottiche, per ridurle al loro vero nucleo che i dillico e conforme al temperamento del Leopardi epiù fatto per lo smorio che per il crescendo spuro, alla fine non può tenersi dal raccontare: «Ricordo io, come fosse oggi, quale, profonda impressione fa-cevano in noi, maestri e discepoli, gli itali ac-qiosi e gli itali petti. Mettevano colò dentro, in quella generalità, tante cose: i nostri desi-deri, i matri pericoli, le nostre ispirazioni, e ci sentiema commania si delenana i conci sentivamo commossi. Si declamava, si can-tava, e non si giudicava. Berchet, Rossetti, Leopardi, Niccolini, Guerrazzi, Manzoni, Tommatempo del discominento e della critica.

Però, in queso caso, il dato autobiografico veva ancora trovato modo di insinuarii con

l'espediente stilistico della reticenza: la quale, l'espediente atilistico della reticenga: la quale, come si sa, dice spesso molto di più che l'aperta confessione. Ma alla seduzione di commemorare il suo più privato incontro con il Leopardi, il De Sanctis seppe opporre una robusta sordità. Il racconto di quella sera in cui il Leopardi, nella senola del marchese Puoli, salutò le prime armi del De Sanctis critico — bisogna andarlo a cercare nel frammento autobiografico a Lu gineurezte di Prancecco De Sanctiss, dove figura tra le pagine più memorabili. »Parlai una buona marstrora... Quando chibi finito, il ngura tra te pagine più memorabili. straria wane huona ment'ora... Quando ebbi finito, il Cante (Leapard) mi volle a sè vicino, e si ral-legrò meco, e disse che io avven molta disposi-tione per la critica. Di quelle parole leopar-diane, il De Sanctis non volle che nemmeno una eco si prolungasse nelle sue pagine critiche sul Leopardi. È dal sorriso che il poeta aveva sou acopardi. E. dal sorriso che il poeta aveva fatto esquire a quelle parole, non trasse nem-meno un riverbero. Ma, forse, non ci voleva meno che il De Sanctis per avere tanta fece nella dignità e sufficiona della critica, anche se nuda di ogni più legittimo sentimentalismo col dissione nemerale proportione. ed effusione personale

GIACOMO DEDENEDETTI

Nel 1927 II BARETTI si troverà in vendita nelle seguenti città e presso librerie Indicate:

VENEZIA: Libreria Zanco FIRENZE

Libreria Zanco.
Libreria Soc. An. Libraria, Via
Cavour, 19 — Libreria A. Bel.
trami, Via Martelli, 4.
Agenzia giornalistica L. P. Ferrari, Piazza della Steccata, 19.
Libreria Minerva, Piazza della
Rome, 16. PARMA:

Borsa, 10. Libreria Modernissima, Via Co ROMA:

vertite, 18 — Libreria del Tri-tone, Via del Tritone, 67. SAVONA: Edicola, Via Paleocapa, 15. PALERMO: Libreria Soc. An Libraria, Quat-tro Canti di Città.

Romanzi inglesi

Manifestato il proposito di studiare metodicamente la giovane letteratura inglese ed americana, mediante presentazioni e traduzioni di autori e critici, possiamo intanto fermar sulla carta qualelne nome ed alcune osservazioni atte a servirci di guida nel labirinto. La produzione letteraria anglo-assone non è stata mai chiaramente ed organicamente prospettata al nostro pubblico, una cui parte — e cioè le classi sociali che avevano imparato l'inglese dall'situtrice — leggeva e legge senza discernimento ne ordine, badado alla moda, e tendendo soltanto ad assimilare una data specie di spiritualismo (gettate gli occhi, se vi regge il cuore, su di un romanzo di Maria di Borio, e comprenderete a metaviglia che cosa l'aristocrazia e l'alta borghesia italiana abbiano tratto dalla frequenzione degli inglesi), mentre il rimanente a-Manifestato il proposito di studiare meto moraviglia che cosa l'aristocrazia e l'alta borghesia taliana abbiano tratto dalla frequentazione degli inglesi), mentre il rimauente aspetta la versione francese, o si ferma su certi autori in voga, che leggicchia per tenersi al corrente, ma che finisce per non capire altori in voga, che leggicchia per tenersi al fatto, così staccati dalla loro tradizione e dalle correnti intellettuali in cui sono insertiti per fare un esempio, l'Italia ha delle ammiratrici di Emersone e di Ruskin, dei divona ci degli snobs che adorano Joyce più che altro da lontano. Ci sarebbe anche il manipolo di chi ha tentato degli studi seri, e non vè rincito — per una curiosa nancanza di gusto e di allenamento — come l'Olivero; o vi sta affermando in pieno come Mario Praz, la cui versione antologica dei «Saggi di Ella» è una cosa squisita, e i cui lavori sul Byron, il Donne, il Crashaw, lo Swinbirme meritano stima e rispetto. Alquanto in disparte èrimasto Emillo Cecchi, nonostante il giovanie saggio kipilighiano e quella «Storia della letteratura inglese» troncata dalla guerra, che, pur riboccante di cattivo gusto e di inutile lirismo com'a, resta sempre attraente quale tentativo di interprebazione compiuto da uno che si metteva la storia, la bibliografia e la biografia sotto i piedi, ma che conoccava i testi e aveva sopratutto una gran cole tipo di quella del Praz, o mettersi bra-

da uno che si metteva la storia, la bibliografia e la biografia sotto i piedi, ma che conoceva i testi e aveva sopratutto una gran
voglia di scopri della poesia. Al quale scopo
valeva forse meglio compilare un'antologia
del tipo di quella del Praz, o mettersi bravamente con Raffaello Piccoli, Cino Chiarini
e Aldo Ricci ad apprestare i volumetti manacordiani. Ma il Cecchi è in fondo l'uomo che
esplora e non raccoglie, conclude, precisa, e
per quanto ingegno ci potesse essere nelle sur
presentazioni di autori attraverso le colonnine
della "Tribuna » di Malagodi, eci sia ora negli articoli della « Nuova Antologia » e del
« Secolo », egli non ha scritto mai un saggio
completo, rivelatore, come in Francia lo Chevrillon. Si è limitato a introdurre p. es. Chesterton, alto stesso modo con cui Linati introdusse Yeats, e presenta oggi — con moto
meno garbo e profondità — Virginia Woolf
ai lettori del « Corriere ». E proprio uno ci
vien fatto di attribuire ai frequentissimi articoli di Aldo Sorani che un interesse appena
informativo, poichè nel forentino manca ogni criterio di scelta, e la capacità di valuttara
l'importanza letteraria di un ilbro.

In queste condizioni di di di viluttara
l'importanza letteraria di un ilbro.

In queste condizioni di di mi potuto
rendesal conto dei movimenti d'oltre Manica,
e saputo inquadrare operere ai autori in modo
roddisfacente. Parecchi cominciarono a sentrisa a loro agio dopo percroso il libro del
Chevalley (R. R. F. ed.) sul romanzo in
glese contemporanco, e sefogliata l'eccelente
« Histoire de la littérature anglaise» (Hachette ed.) del Legonis e del Cazarinia. Ma
a pensarci bene, per aver il diritto di parlare
di D. H. Lawrence e di Huxley, di Sinclair
Lewis, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser bisognerebbe avere risolte almeno il problema di Thounas Hardy o di Walt Whitman.

Tora, è strano come la nosta cultura si sia
ipnotizzata — probabilmente sulle traccie della francese — su certi noni, trascurandona
altri di maggiore importanza. E' deplorevole
c

ton. Di il a pochi mesi, usel a The eldest s'eter a, e il romanzo in recusilto senza darvi particolare importanza senza che un critico trattasse l'autore come un granule scrittore. Il libro veniva collocato nella categoria degi studi d'ambiente; un dranuua fra piecoli impiegati londinesi. Le critiche superavano di rado la mezza colonna. Gradualunente, cominciai a capire che Parigi aveva prestato a Swinnerton — come del resto a Courad — tuna profondità di interazioni e una modernità di concezione tecnica di cui gli inglesi — se si fossero presa la pona d'interessarsene — si sarebbero divertiti un mondo. Per loro, Swinnerton era un buon discepolo di Cecof e dei realisti, un Bennett da sobborgo. À rileggere alessos « Notturno» dimenticando l'articolo di Tilgher si vede che essi avevano

ragione. Il libro vi appare come una lunga novella, e per poco che conosciate Londra, come un quadro ritagliato un poi artificiosamente dal vero, con un fondo di malincosia, d'amarezza, di rivolta sociale che a The elder sister a vi permette di controllare. I tanto vantati effetti di socroi e di sintesi non resistono ad un esame scrupoloso, poiché anzi i a temperato del minuzia ed alla frammentarietà di « Summer storu ».

sendo alia minuva et alia frammentarieta oi "Notturno", insomma, rimesso nel suo vero clima, non è niente di più di uno studio sociale, continuato da "The elder sister se ora da s' summer storm s' Swimmerton, lanciato come un rimovatore deli contanzo e userplice realista che si è applicato e tronucio con un'esatezza talimente fedele da lasciamolto sovvente l'arte per la cronaca e la prima per la fotografia, il mondo dei continua per al fotografia, il mondo dei familiaria per la fotografia, il mondo dei familiaria con en a The elder sister s' una grande passione non investe e ingigantisce i personaggi. el senso di un'esistenza grigia e socuolata non preme tragicamente sul racconto, Swimerton è un novellatore qualumque (il fu W. L. George, per es.) che produce con regolarità i suoi romanzi, con criteri commerciali. Mi auguro che gli entusiasti di « Nocturne si decidano a leggere « Sunmer storm », e sarà per loro una rivelazione in senso contrario. Vi troveranno la soria della dattilografa pura e sentimentale che porta via ad una peccatrico un mattro amante, e a conclusione del trionfo della virtà sul vizio questo pilogo: — la maggior parte degli monini e delle donne si baciano quando si sposano ». — « E quando si annao. ... Caria mia... « fp. 318 dell'ediz. Tauchnizi. Sopratutto, il movo romanzo conferna i limiti di Swimerton. la sua incapacità di abbandonare un ambiente cd evidentemente anche un pubblica datele. Se l'inglese uon avese qualche lampo di gentialità fe figure delle due sorelle in a Nocturne « e in « The elder sister », quella di Beatrice in « Summer storm » porterumo quari paragonarlo a Marino Moretti, au Moretti paragonario a senso e le carico, continua del moretti del moretti

caio libro che raccomandiamo a tutti gli appassionati della letteratura inglese. Non molto sottile l'analisi dell'Egoist, e per la «Roxana» del Defoe, neglio leggere i tre volunti del Dottin, pedanteschi e pieni di ripetizioni, ma che vi damo una soinma diligentissima di tutto ciò che concerne l'autore di «Robinson Crusoè». Dove il Williams mi sembra più fine e geniale è nelle pagine dedicate ad « Adam Bede », e precisamente nell'esame dello spirito puritano di George Eliot, infiltratosi nel realismo, e che pur non deviando l'osservazione obbiettiva, turba la raffigurazione dei perzonaggi. Qui il Williams illumina tutto un aspetto del carattere inglese, senza sunettere run momento la pacata bonarietà e l'aria di dir delle core comuni che distinguono la stra crittea.

ARRIGO CARUMI.

I nuovi figli del secolo

Assistiamo, nei circoli culturali francesi assimamente in alcuni circoli giovan due fenomeni paralleli. Se ne avvertono gli cchi anche tra noi; ma, se non m'ingauno, è movimento di rifiesso, che va studiato, quindi,

I due fenomeni sono questi: da una parte si sviluppa un più presante bisogno di definire il posto della muova generazione letteraria, i nati del '900 che hanno oramai davanti agli occhi il traguardo della trentina, e per la loro particolare condizione sono punti dal tormento — confessato o canuffato in varie forme puramente letterarie — dell'incompiuto, del provvisorio, aneora più di quello che non sia successo alle generazioni immediatamente precedenti; da un'altra parte e parallelamente si ravies, in questi ultimi tempi, una spinta vaga verso una desiderata, ma meno che abborzata soluzione — o liberazione I — romantica del tormento di oggi; «Noo-romanticismo» è un motto I due fenomeni sono questi: da una p mento di oggi. « Neo-romanticismo » è un motto d'ordine, che circola con qualche successo, perdorame, che carcola con qualche successo, per-ché fa balenare, nel bel mezzo di una situazione chiusa e stagnante, uno sbocco geniale, tanto quanto miracolistico, che non può non soggio-gare la fantasia di giovani, anche se sono ulissidi precoci.

Prima di andare innanzi, e per essere più chiari in un argomento in cui la chiarezza delle chiari in un argomento in cui la chiarezza delle premesse è come una pietra di paragone, farò ue avvertenzo. Un'aspirazione romantica si nota nache in Italia; anzi, proprio in questa nostar arivista, nel dicembre dell'anno scomo, l'amico Caramella metteva come primo punto di un programma di lavoro pel nuovo anno:

«Rostaurare la coscienza romantica della poesia e dell'arte contemporanca nella sua giur sta misura; difendere i valori dell'Ottocento in quanto raspresentano l'equilibrio interiore dell'arte».

artev.

dell'arte». Mettendo insieme restaurazione romantica e difesa dell'Ottocento il Caramella mostra di avere lucidamente compreso che in Italia non polo riparlarsi di Romanticismo con lo stesso significato e cogli stessi propositi che in altre significato e cogli stessi propositi che in altre parti d'Europa; che incomma l'Italia non avendo avuto nell'Ottocento il Romanticismo in vero e proprio — o alimeno il Romanticismo in tutto il suo sviuppo — nou potrebbe oggi mettersi a fabbricare arbitratiamente un neo-Romanticismo di maniera; che quindi l'aspirazione romantica non può essere neanche ora simile a quella di altri paesi; può essere invece un desiderio di ripresa, non di uno stile o di una senola — che non ci furono, e su ef ossero stati, non potrebbero rifarsi — ma di un certo numero di valori poctici fondamentali, decadenti per quasi due secoli, che si risollevarono e si afternarono nel secolo XIX, e dei quali si sente di nuovo il petturbamento o l'ossuramensignificato e cogli stessi propositi che in altre parti d'Europa; che incomma l'Italia non ae si afternarono nei secoto AIA, o dei qualt si sente di nuovo il perturbamento o l'oscuramen-to dalla fine di quel secolo in qua. L'Italia ha dunque un proprio problema poetio-critico es-senzialmente diverso da quello di altri paesi, ed è bene non equivocare col ripetere ad orec-chio semplici formule.

na seconda osservazione è la seguente. Quei fenomeni indicati sopra ho detto che sono paralleli: bisogna notare altresi che non son necessariamente correlativi, e che il loro paral lelismo è puramente casuale. Quelli che pen sano o lasciano pensare altrimenti fanno sp tare la persuasion che la presente crisi di tare la persuasion che la presente crisi di di-sorientamento, di cui soffre sopratutto la gio-vane generazione, abbia già una via d'uscita visiblimente (tracciata, e non alfra che quella; cesa che, allo stato dei fatti, è assolutamente ipotetica sia per una parte che per l'altra. La vita letteraria — e non questa sola — ò in uno stato di ebollizione e in via di difficile assesta-mento: aperta quindi anorca a prospettive ava-riate, nessuna delle quali, così com'è, può pre-tendere la precedenza. tendere la precedenza

Non vorte ani che questo slancio romantico, avesse un'origine in maggior parte occasionale — e quindi superficiale — coè il cadere del primo centenario del Romanticismo francese — segnato con una convenzione più o meno arbitrario a menti amperimente del programme di programme d segnato con una convenzione più o meno ar-bitraria a quest'anno 1927 —. In occasione di questo centenario si sono già dette alcune cose giudizione, ma in maggior numero cose dozzi-nali o assurde. Nei mesi che seguiranno ci sarà purtroppo tempo sovrabbondante perchè si di-cano altre cose della seconda categoria; Ciò ò inevitabile e bisogna lasciar passare, senza dare retta, e tenendosi fermi a questo punto: che tutto ciò che si può dire intorno al Romanti-cismo di un secolo fa è materia di ricerca storica. Per l'appunto si annunzia imminente un trea. Per l'appunto si amunna imminente un uvovo libro di Ernest Scillère, che sarà uno aguardo complessivo sull'argomento, e che sarà senza dubbio il contributo più notevole di que-sto giublico romantico di riprometto di leg-gere il libro del Scillière e di ritornare a intratgere il libro dei Selliere e di ritoriare a intrat-tenere i lettori sul Romanticismo storico. Ma il neo-Romanticismo, del quale si appassionano al-cuni circoli di giovani letterati francesi non prende che qualche spunto al passato, non si serve che di alcune analogie, per spingersi im-paziente e scalpitante verao l'avvenire.

paziente e scalpitante verse l'avvenire.

Per ora, come he fatto notare, questo nuovo siancio romantico si sviluppa parallelamente ad una sudace ed intollerante presa di posizione della nuove generazione, ad un diniego, da parte di questa, di riconoscere l'esistenza del legami spirituali con le generazioni immediatamente precedenti. E' vero che in mezzo a questi neo-romantici c'è già una tendenza misica, che fa capo all'abate Bremond, con la sua «poesia pura» di un equivoco teologismo; ma in resità la maggiore corrente d'opinioni ha il carattere suiccato d'individualismo armato, che vuero asspiceato d'individualismo armato, che vuote a-prirsi un varco a colpi di fondente.

prirsi un varce a copi di inuonte.

Questo proccupante formarsi di teni oramenti sanguigni, ma poc, concludenti — costruttori inesperti, che lauciano addosso al passante incolpevole le pietre, che non si piegano a
smisurati capricci architettouici — è diventato
argomento di una già abbastanza ricca eleteratura romanuzesca in Francia ed ha recontemento attirata l'attenzione di un acuto scrittore (A. Chaumeix, in Revne des Deux mondes, 1.0 gennaio), il quale raccoglieva appunto da quella letteratura i sentimenti insieme di inquietudi-ne e di presunzione, che investono lo spirito dei giovani eroi di quei romanzi.

Un altro scrittore (G. Picard, in Revue mon diale, gennaio) ha voluto risalire alla sorgente, interrogando gli scrittori stessi, dell'una e dell'altra generazione, sui fenomeni psicologici, dei quali la letteratura tanto s'interessa. Alcuni mesi prima i l'akiers du mois avevano fatto una inchiesta dallo stesso genere, rivolgendosi ai seli giovani. Dal complesso delle risposi la più parte vaghe ed incerte, ma alcune abba-stanza precise o caratteristiche — si riceve la medesina impressione intorno a questa specie di cauchemar dei movi «figli del secolo».

« La confusione e lo spirito di pace armata -«La confusione e lo spirito di pace armata— confessa uno dei giovani: A. Colling — mi sono abituali: squilibrato, certo, con un gusto molto vivo per la perfezione... Ho coscienza della mia incomunicabilità, riporto tutto a me stesso... Scrivo perchè sono inquieto; se non lo fossi mi tacerei. Insomma, quello che costituifossi mi taccrei. Insomma, quello che costitui-sce il tragico di quest'epoca è un pessimismo fondamentale accompagnato da un lucido furore di vivere».

Dopo la quale confessione apparirà piuttosto enerosa che schiacciante la requisitoria di M.

· To penso che i «figli del secolo» opporranno alle concezioni dei loro antecessori quello che voi chiamate un dillettantismo puramente libresco. Quanto ad un nuovo Romanticismo, non ci credete. Un miracolo non si produce mai due volte allo stesso modo. Il Romanticismo è nato dalla Rivoluzione. Qualche cosa nascerà dalla futura rivoluzione, ma un'altra cosa, alla quale non prenderanno parte i sfigli del secolos, i quali allora avranno raggiunto l'età che hanno oggi i loro predecessori. Ed allora essi vedranno dove li avrà condotti un dilettantismo puramente

Tuttavia c'ò chi preannunzia la cometa. Ifenri Brand, di recente (nella Resue de France) prevedeva l'anno 1930, esattamente, il passag-gio del nuovo Romanticismo sul cielo di Parigi.

MARIO VINCIGUERRA

Ai nostri lettori

In seguito ad accordi presi con la direzione di « l'ietre » siamo in grado di offrire ai nostri iettori l'abbonamento camulativo a « l'ietre »

" Pietre " è una delle pochissime riviste di cultura e di critica letteraria che s'impongano oggi in Italia per scrictà e per indipendenza. Redatta da giovani porta nel mondo delle let-tere tutto lo spirito, l'entusiasmo e l'audacia dei giovani, uniti però a una rara preparazione culturale e a una buona conoscenza dei problemi trattati. Raccomandiamo specialmente ai giovani questa rivista della gioventà studiosa e protestataria

"L'Eco della Stampa,,

il ben noto ufficio di ritagli da giornali e riviste, fondato nel 1901, ha sede esclusivamente in Milano (12) Corso Porta Nuova, 24.

Abbonatevi al "Baretti...

Barbara Allason

Un mondo poetico intensamente vissuto e studiato e meditato, che cerca e che trova la sua scia di liberazione artistica e ci dà un'arte, tenue forse e di non grande respiro, ma in que-

tentie forse e di non grande respiro, ma in que sis stecis suoi limiti tanto più viva e profonda. Un mondo fatto di pochi elementi — di ram-mario, di nostalgia e di rinuncia — Plansia e il sogno d'amore, e la vita che non dà mai ap-pagamento a tutti i nostri sogni e alle nostre speranze — è triste, e sconsolata, tragica anche proportione de la contra di proportione di contra di propagamiento a tutti i nostri sogni.
sperantz — è tristo, e sconsolata, tragica anche
— ma, se bene la guardiamo, ci offre, come la
lancia miracolosa, col male il rimedio, col dolore l'accettazione, che trae in se steza lo sforzo
per continuare e anche per gioire in una più
accessamata — conquista. rena — e rassegnata — conquista. Uno studio critico, due brevi romanzi, un

libro di novelle, e una rielaborazione per bam-bini. E' un'opera che si presenta con tutti gli aspetti della modestia. Ma nè il tema rassegnato e modesto, nè la mole esigua possono menomaro una sincerità trepida e vibrante. L'orgoglio e la gioia dell'artista è di sentire che la sua o-

la gioia dell'artista è di sentire che la sua opera ha toccato non invano uno dei mille mistericoi aspetti di cui è composta la vita.

E per questa opera, como è per tutte le elaborazioni artistiche sinceramente sentite, e
quindi rispondenti a una esperienza anteriore,
ai può dire che ovunque — riticià o romanzo —
è uno stesso mondo, una stessa ispirazione che
la domina. Sincerità e serietà che formano la
sostanza più viva e vigorosa di quest'arte, sotto
affit aspetti minore e frammentaria o non riualtri aspetti minore e frammentaria o non riu

Quel senso appunto di rinuncia e di nostala e di sogno, di grazia e di tristezza, sono sfumature, sono i toni minori che la inte le stumature, sono i toni minori che la ressano e il raccontare pacatic e semplice e pur non privo di efficacia fantastica. Poichè di fronte a queste opere, se non sempre siamo contenti — tanti romanzi e tante novelle si

contenti — tanti romanii e tante novelle si pubblicano oggi — pure sentiamo che qui c'è qualcosa di più: qualcosa che tocca più a fondo la nostra anima, con grazia e con tristezza se non sempre con vigorosa energia. Quello che ci appare più vivo nella prima opera, nello studio su Caroline Schlegel, lo ri-troviamo poi di volta in volta sotto altri aspetti, ma è pur sempre quel breve intenso; ricordare e soffrire e rassognarsi, quel senso di elabora-zione intima in che è la serietà di questa scrit-trice.

Quindi una nobile voce di donna alla quale siamo lieti di rispondere, Perchè non tanto im-porta — per i valori dell'oggi — che l'arte sia grande o minore, quanto che sia intesa con serietà

In Caroline Schlegel più che uno studio criin Caronae Santy pur lico, abbiamo una ricostruzione ed interpreta-zione della vita e dell'animo di questa «rapsoda del Romanticismo». Si direbbe che l'animo della scrittrice è inteso, non a darvi il senso e il va-lore delle teorie e dell'arte del romanticismo tedesco, visto attraverso la vita e l'epistolario di una donna che ne è stata caratteristica rapa presentanto, il che sarebbe il suo compito p presentation, it can sarenbe il suo compito più mimmediato; ma a farci rivivere per iscorcio la vita di questa donna, di quest'amimo forte e ap-passionato, e a efondo l'ambiente dei roman-tici — dei graudi nomi oggi un poco dimenti-cati: gil Schlegel, Novalia, Schlatermacher, Schelling, e nell'ombra il grande maestro Goe-the.

E questo metodo di porre in primo piano la ita e la figura di Caroline è il grande merito vita e la ngura di Caroline e il grande merito dell'Allason. Con questo studio già vediamo delineati i caratteri di questa scrittrice: il sot-tile ricccheggiare della trepida emozione senti-mentale, un rapido sguardo alla disperata tragedia dell'amore, e poi la vita che rimette tutto a posto nei suoi termini minori in una rasseginzione che è forza e armonia. Così l'ambiente riprende il sopravvento, e i grandi drammi non disdegnano questa grazia ironica che li ac-

riprende il sopravvento, e i granoi strannon didelguano questa grazia ironica che li accompagna.

Certo non manca qua e la una pesantezza un po' scolastica, nell'affrontare i grandi temi che i romanțici ponevano nella raffinata e irrequieta Uberbildung del loro sprito, spesso si dubita che manchi al critico un sicuro punto di vista per giudicace di quei temi così grovigilosi e per lo più falsamente posti. Ma quello che conta ò il complesso: il farvi rivivere quella grazia in uccente e maliziosa di Caroline, quella non tedesca arte del conversare — in cui brillava tutto l'amore e tutta la perfidia femminile — di cui Treitschke un po' si meraviglia e un poi lamanta; e insieme l'approfondire nei temi più vori e intimamente tragici di quell'animo femminile. Bellissimo è il capitolo su Augusta, Così che se questa scrittrico è passata dalla critica storica e betteraria al romanzo, è per un passaggio naturale e spontanco, per una necessità, direi, dell'animo che sempre più sereno e oggettivo si libra sui suoi temi prediletti. Quell'azimonia raggiunta con che si chiuda vita irrequieta di Schelling, è il tena che, in forna artistica, domina il romanzo. Quando della minima della affattosa di Go-

la vita s'rrequieta di Schelling, è il tema che, in forma artistica, domina il romano Quando non si sogna più. Una critica affettuosa di Gobetti ha definito questo libro s'iridillo della rinuncia». I'e arte è stata conquistata faticosamente: mentre lo spirito conquistava la pace». Una forza rassegnata è sicura vi domina, Grazia e intimità, una tristezza serena e rassegnata, au una pacatezza fatta di armonia, L'introcciarsi di quattro drammi conduce a un sentimento

unitario e a una conquista: un susseguirsi armonico di episodi staccati, come brevi quadri, eppure intimamente uniti, che da soli e tutti me danno un'impressione totale

No esce un libro bello e capace di commuo ere; forse — troppo immediato — agisce più ulla sensibilità che sulla fantasia, ma è nello sulla sensibilità cue sulla fantasia, ma e meno stesso tempo abbastarza disinantialo e sereno perchè sentiamo di trovaret di fronte a un'o-pera d'arte. Una certa convenzionalità talvol-ta, non turba che poco la spontanettà del tema e la grande delicatezza dello sille. E' la breve e la grande delicaierza dello sile. B' la breve giois del sogno e la tristezza melanconica, con qualche po' di gioia più intina e nascosta, della realtà. «La nostra vita è questo appunto, quesco sesere sensa mai attaccarxi, questo essere in ogni paese ad un tempo espiti e pellegrine, questo avviarei volando innanzi a coore leggeros — «Tornando dal piscolo camposanto soleggiato tra la corona dei collò vidiferi. Paolina pensava che la morte quando viene all'ora giusta, senna la scorta di atroci sofferenze, ha in sè una tacita bellezza che manca nei dolori della vita». Di questa nostalgia e di questa forza è vivo tutto il romanzo. forza è vivo tutto il romanzo,

107za e vvo tutto il romanzo. Ed è un sentimento nostalgico che ritroviamo con sue caratteristiche, ma sostanzialmente non cambiato, nel Texoro dei Nihelunghi. Sono po-chi i libri dei bambini che possono non solo interessare gli adulti, ma avere anche, in sè, un valore di arte.

valore di arte.

Qui siamo introdotti nella grande mitica germanica in una maniera semplice e piana, adatta appunto all'infanzia e quasi un po' socialistica; ma poi a poco a poco il mondo fantastico di Odino e di Freia, in cui lampeggiamo i colpi terribili dels Miolnir, prende forma e concretezza e vive di una sua vita appassionata e patetica. Siamo insensibilmente e con un quasi inavvertito procedere tratti all'interesse, la creazione artistica è compiuta.

Nulla naturalmente dell'ingenuità rozza dei canti primitivi o del turbine tragico dell'epica canti primitivi)

canti primitivi o del turbine tragico dell'epica wagneriana; ma — appunto — qualcosa di personale; un senso di malinconia breve e diffusa accompagna le imprese mitiche e il fato inesorabile dei Nibelunghi e degli splendenti Asa; un «crepuscolo» che diffonde i suoi tenui Asa; un screpuscolo che dinonde i suoi tenui bagilori su una nesta e pur severa rassegnazione al fato, — «Quando gli ultimi Nibelunghi fu-rono abarcati, Aghen spezzò il lungo remo e lo gettò nell'acqua, poi con l'ascia rabbiosa-mente afasciò e ruppe la zattera, — Che fail gridò Guntier attonito e sgemento — e come faremo a tornare?

Aghen scosse tristemente la testa: — Di una zattera pel ritorno i Nibelunghi non han bi sogno s

sognos.

Ma il tema più vivo e personale di Barbara
Allason, insieme a questa decorazione nostalgica, à il senso di sconforto-conforto che dà
l'amore; l'amore che abbiamo sognato e che
non ci dà mai appagamento e pur ci lascia ca paci di riprendere la vita fatta per esso più ricca. E' inteso il fascino «delle speranze non sbocciate, delle promesse non alempiutes; ci si inchina trepidi dinnanzi al mistero che «ac-compagna l'ombra di coloro che rimasero senza destino »; ma più è intesa la forza che ci dà, anche nel dolore, un destino che è stato e che

Se questo vibra in tutte le pagine di Quando non si sopna più e ne fa la bellezza — ne fa l'opera certamente più riuscita dell'Allason — nelle movelle de Il Domuni dei basi il tema ò tipreso, ma appare come persa la bella ed energies semplicità del romano. Ritornan gli stessi motivi, ma in tono minore: come dilutti e senza il vigore conciso di prima,

Novelle piane e facili, sono gradevoli a leg-gare, hanno sempre un tono dignitoso e mai sciatto, ma la grazia non o più penetrante e de-licata come prima; quando vuol commuovere degenera in sentimentalismo, Si direbbo che l'o, pera letteraria è straniata da una interna esperienza di vita e non maturata nella necessaria elaborazione. Queste novelle sono, per così dire, il commento in tono minore della primitiva ispirazione; no sono un'eco pallida, anche se, com sempre in questi casi accade, di più facile este riormente simpatica accessibilità.

Coll'ultimo romanzo ci troviamo di fronte una nuova svolta dell'arte di questa scrittrice La rinuncia è non più imposta dagli eventi conquistata poi a se ttessi, ma è voluta — i conquistata poi a se ttessi, ma è voluta — i cia non è sentita con sufficiente energia: i dramma — timore della lotta — è ridotto a ur dramma — timore della lotta — e ruone » o, pallido schema. La grazia e una certa argutta biricchineria si affermano; il novimente esteriore è più vasto, quell'interno infinitamente minore. Ristlanchida denuncia una maggiora padronanza e una padronanza e una esperienza di scrittrice, una padronanza e una spigliatezza, prima con umiltà compresse; ma anche una minore intimità.

anche una minore intimità.

E così — annullato il dramma dell'oggi, che
è pur quello che si racconta, è il passato che
prende il sopravvento e si dimostra come il solo
vitale. Della trama del romanzo — giosa e rinuncia d'un amore, e amore riconquistato quasi
a voler chiudere lo schema prefisso — rimate
nationa animo ben vocco qualla shorea nece nel nostro animo ben poco; quelle ancora pre-senti sono le pagine dei ricordi in cui il pas-sato — la nostalgia del passato oggi visto sereno anche se è stato dolore — rivive a poco a poco. Tristezza nostalgica e una certa grazia triste. Gi si profonda in questa dolozza, in questa serentà che rievoca. «La campagna, a misura che c'innalzavamo, si stendeva ai nostri predi più vasta — lo guardavo quello spet tacolo familiare dall'infanzia e sempre caro e secutivo nell'anima una pace così grande che mi pareva impossibile che questa stessa anima a-vesse pottuo, in un passato non lontano, essere devastata da tanta battaglia». Ma sono bellezze direi di secondo piano. Così quel senso diffuso di continuità della vita: «la vita ricomincia sempre, La morte non è che un

passaggio a qualcosa di più bello e di più gi tile». Sono bellezze che si scorgono, le più, leggendo; ad una prima lettura risalta troppo muova il romanzo; e questo più pales; sopra-tutto — come è spesso delle opere maki impo-state — nell'ultima parte, dove tutto avviene in virtù di una rinuncia già predisposta e, in

fondo, indifferente. Gli anni passano e consigliano la donn a rinunciare alla giovinezza dell'amore; ma è consiglio di cervollo non di cuore, ci dice obe l'amore non era abbastanza forte e, in realtà, ogni rappresentazione di dramma, ogni rappresentazione di dramma, che non sia appunto il semplice indugiarsi sul fatto molto naturale degli anni che fanno sflorire la gio-ventti, manca — la rappresentazione del desi-derio d'amore, che pure ha accemi sentiti — «la donna che tutta la vita fu solitaria e gli

anni del matrimonio furono tra quelli di più anni del matrimonio furono tra queldi di più gelata solitudine — adesso vive chiusa riparata in un caldo nido d'amores — perderà poi persino la delicatezza sentimentale dei toni e l'amarezza gentile, che sono le più belle caratterisiche dell'Allason.

Non che manchino anche qui le parti belle o nobili. — «Ti abtuerò non a desiderare e a sognare, ma a volere e ad agire, e tutavia comsolare col sogno quando delude la realtà e vorrò che tu sannia tendera sun meta alta e salen.

to the tu sappia tendere a una meta alta e splen-dida, ma che tu sappia anche rassegnarti a non raggimugeria e a godere pur delle cose piecole, e a non aver pazza sete di lucro, pazza sete di cose corrotto: — Ma hanno peso di immedia-tezza, sono più volute che spontanee.

tezza, sono più volute che spontanee. A una scrittrice ancora giovane e attiva è difficile porre limiti, adattare definizioni, la sua arte ha in sè elementi vari e complessi, la sua semplicità è elaborata e presupone un lungo studio e un'esperienza: spesso con tochi elementi si giunge molto lontano. Perchè nell'apparente ingenuità degli argomenti, nel suo volersi mantenere come letteratura piana e senza le pretese della grande arte, vibra una forza che altra pomposa letteratura non ha. Abbiamo visto che al fondo di quest'arte sta la convinzione che quello che importa non è dose si giunge, ma come a sì è camminato. In questo il suo ge, ma come si è camminato. In questo il suo insegnamento è serio e moderno: porta con sò i suoi limiti, ma insieme la sua originalità e la sua freschezza.

MARIO LAMBERTI.

Intervista col Patriarca Giobbe

Fu davvero un caso sorprendente, nè scevro forse di provvidenziale consiglio, quel nostro incontro inopinato, là nella landa sconfinata, un inquieto crepuscolo solcato di foschi ba-

gliori.

Non si sa quante volte io m'era messo in moto, or verso l'Est or verso il Sud: ora spiando il cauto sfavillar delle stelle, ora correndo lunghesso i mari sonanti, o avventurandomi per fodeserti incommensurati: neanche

dizio, mai.

Giobbe doveva vivere: questo io sapeva per mia certa scienza; — ma dove† E mi bisognava trovarlo; — al punto in cui stavano le cose, soltanto lui, il santo Patriarca, poteva trarmi

Il più buffo si è che tutti i mei amici preten devano saperne l'indicazione precisa, E a se-guirle tutte, me n'era venuto tale un affanno un fastidio, ch'io tolsi consiglio di starmene

e un fastidio, ch'io tolsi consiglio di starmene quanto più possibile lontano da lor premure e sollicitazioni; incominciando a fornirmi, per intanto, dell'unica veste chito giudicavo atta a propiziarmi il Santissimo Uomo; la pazienza. Nò fu poca, pertanto, la mia maraviglia a ritrovarmelo d'improvviso, in uno stretto incavo melmoso, sul margine della carovaniera chi opi id if requente battevo; tutto pesso e accidentato di piaghe, povero filobbe, che tutte insieme facevan prourzo la faccia dello spasimo insieme facevan proprio la faccia dello spasimo e dello schifo. Un lamento monotono e deso-lato, simile al lugubre soffio degli animali not-

turni, era l'unico segno di vita. Mi pareva di sognare, a riscontrar che le co ati pareva di sognare, a riscontrar che le cose andavano tanto diverse, da come testimonia-vano le Sacre Carte: esser Giobbe ritornato na-la plenitudine della Grazia Divina; e avergli questa accresciuto al doppio quel ch'ei avea posseduto l'Addietro, con quattordicimila pe-core e seimila paia di buoi e mille asini; e inpiù l'acconto convenevole di sette figliuoli e tre figliuole, le più belle fra quante fosser abocciato nelle terre di Sion.

Or neanche un pelo di cammello, nò di pe-cora; e non un grido d'asina o di bove levavasi d'intorno. E non uno de' sette figliuoli, nè una sola spuntava delle tre splendide figlie; chè di sola sponava dele tre speciale figue; cae di una sola, mi sarci pur tenuto pago e consolato; da tanto e con si mordente brama io andavo vagheggiando uno smarrito fore orientale, dai petali morbidi e splendenti come la spuma delle

Mi chinai con la faccia spaurita su di lui, come sur un cadavere, salvo che quel rantolo mi persuadeva di una sorfa inumana di vita.

— Giobbe... — chiamai a fior di labbra, pro-prio come quando ci si china al letto d'un mo-rente, e s'ha timore che il nostro fiato abbia a dar l'ultima spinta all'anima ch'è per spiccarsi. Leutamente le sur subsete il collèrere. Lentamente le sue palpebre zi sollevarono, come logori siparii, « due osceni buchi rossigni m'apparvero, accrescendomi l'orrore.

Trascorse un attimo di silenzio, in cui la mia ditudine si svelò ancor più vasta e desolata.

Mi piegai aucora, gli posi una mano sulla onte, e con quanta maggior dolcezza, mi ven-fatto di cavar dalla gola: «così — gli dissi fronte o Santo Patriarca, il Signore non cessa ancora di provarti?.

on proventife.

Quegli rovesciò le pupilly spente — tremai
di quel biancore smisurato, quasi m'incombesse
un abisso di vuoto — e borbottò, come seguitanda un suo interno colloquiare: «Quel che
mi cuoce di più, — se pur si può parlar di cottura in chi, come me, è fatto ormai tutto cenere - quel che mi fa perder quel bricolo di pa-enza che tuttavia m'ha Dio serbato...

- Giobbe 1 - non potei a meno di escla-

mare, percosso da maraviglia, ancor più che da

scandolo.

—... è il pensiero — prosegui il sant'uomo senz'addarsi del mio stupore — di que' tre miei amici, freschi e tondi e saputelli, tutti inzucherati e discasati, che parlavan di corda, e ne sciorinavan, beati, tutti gli usi e i nodi e gli attorcimenti, senza pur uno sguardo al povero impiecato...
— Quali amici, Giobbe !...

- Amici II... serpenti, dovresti dire...: Elifa emanita, Bildad il Suhita, Sofar il Nasma

Gli altri, almanco, s'eran piaciuti d'abbandonarni al primo sentor di peste e di miseria. Questi, no; ci pigliavan gusto, ci pigliavano, a crogiolarsi nella mia abbiezione; se la masticavan ghiotti, quasi un'ambrosia; e tornava-no a vendermi, ogni tanto, i lor cocci colmi di

Restai mortificato, dubitoso che tra que' cocci masticature ci potessi entrar anch'io per la mia parte.

m'azzardai d'obbiettare - non — Pure — m'azzardai d'obbiettare — non puoi negar, Giobbe mio, che quei poveretti non si pigliassero premura di te; nè alcuna via la-sciassero intentata a persuaderti dei buon giudizio della Provvidenza, e del giusto castigo de

tuoi peccati.

— al loro detti memorandi eran simili a cenere e a mucchi di fanyo : (1) — brontolò il Patriarca, non celando un cotal brivido di ribrezzo. Ogni tanto, lungo i millenni, tornavano a riasciacquarmi le lor clance, con ricco seguia riasciacquargii le lor ciance, con ricco seguito di cilenti e servidorame, e gran copia di reliquie, idoletti e consimili pasticciature. « Mettetevi nella mia pelle, dicevo lo, e poi discorremo». Tutto qui, caro amico, il secreto della carità. Il resto non è che scoria o erba orticaria. La capirono, infine, e persuasi chi oli inudavo all'osso, scapparono imprecando, e non si son fatti più vivis.

Sostò alcunto: e socrejunes quimii den balan.

Sostò alquanto; e soggiunse quindi dondolan-

do il capo;

— Eran tre «filoni» quelli... Che fine han

L'un d'essi a qu'il che ho saputo, fu eletto — L'un d'ess a qu'i che no saputo, in esca-Proposito Generale d'una Congregatione di Pie-tà. E governò con tanto zelo e prudenza, che mai quell'azienda non fu si profittavole e pro-sperosa, come quando fu retta dal saggio Elifaz il Temanita.

Vecchia volpe... — grugnl il Patriarea E l'altro?

E l'altro — Bidad il Suhita; fondò, con licenza de' Superiori, un celabratissimo Palagia di Mercario dotato d'ogni più acerba sorta di giucchi e di spassi frequentato dal for fore degli Ottimati e delle Matrone, E s'à fatto una degra riputtazione di collice, cavitia unano. degna riputazione di politico e gentile uomo; non profittando mai più di quanto stimasse connon profitando mai più di quanto stimasse con-vonicuto e le leggi compatissero; e liberalmente sovenendo del proprio i Reggitori in casi di pubblica e privata calamità. Così che l'As-semblea de' Notabili, come quegli che meglio d'ogni altro simboleggiava la sagacia e la no-biltà della razza, volle esatario a suo Presi-

dente Perpetuo.

— Iaveh, Javeh !... — supplicava il Patriarca, mentr'io parlavo, atteggiando le labbra, simili a spicchi di pesche fradicie, a orribile sdegno —. E il terzo? Quel corvaccio di Sofar il Naamatita 1

. Ma tanta cupa desolazione traspariva da quelle spente pupille, ch'io non ebbi cuore da ragguagliarlo intorno al caso, ancor più miri-fice e memorando, toccato a Sofar il Nasmatita. Giobbe s'avvide del mio esitare, e sollevò a

(1) Queste e le altre frasi in corsivo son tolle

fatica il braccio, come a dirmi; non importa,

e l'imagino.... Segui un lungo silenzio: — immersi entram-

Segui un lungo silenzio: — immersi entrambi in mordenti meditazioni,

— E che ci vuoi farei — riprese il Patriarea, slargando que' due suoi neri buchi, paurosi come voragini — In tutti questi secoli da che dura la mia punizione di che dura la mia punizione di che co, punizione di che la d'esser uomo l'e son lo forse che n'ho avanzato domandat — intutti questi secoli, che zi son caiati l'uno sull'altro con spaventevole monotonia, una sola cossi oho imparato: a nor meravigliarmi più di nulla ,e a non implorar più nulla da nessuno. suno.

Neanche da Diot ..

Il Patriarca piegò il capo:

— Ho nominato tante volte

— Ho nominato tante volte — disse —, e invano, quel santo nome, l'ho ripetuto con tanto
accorata confidenza, che non mi resta più forza
da invocarlo ancora: — e non fo più giudizio
di nulla, neanche di Lui.

— Giobbe, Giobbe !.. — gridai percosso da
terrore — e sei tu che parli così; tu, uomo venerando e per tutto l'orbe venerato; tu, nel
qual nome l'umanità intera fa documento di
committa nazionza tu che

compiuta pazionza , tu che...

— **Tutto quel che vorresti dirmi fu detto *

— **n'interruppe quegli con tono risoluto, sì che
mi tolse ogni ardimento di perorazione.

— Che hai tu, dunque, da dirmi — soggiunse
poi con aria addolcita, come per rincuorarmi —
più che non abbia detto Elihu il Burzita, figliuopiù che non abbia detto Elliu il Burzita, igno-lo di Baracheel? Non hai tu letto nelle Sacr Carte quanta copia di savi argomenti seppe in ventare quel bravo figliuolo, a rappresentarmi la bontà della Provvidenza, e il giusto castigo de' miei trascorsi l

Non solo ne ho letto - diss'io, discoloando come un bimbo colto in flagrante -; ma

I'ho pur conosciuto ..

Il figliuolo di Baracheel, della stirpe di Raam !

Quello

— Un bravo ragazzo, proprio. A differenza egli altri tre torcicolli, che mi prestavan pa-de, con la speranza di cavarne frutto di arrote, con la speranza di cavarne l'rutto di ar-menti o di granarie, una volta chio fossi tolto di miseria — tal fine, stai certo, avea il lor zolo per la Casa di Dio, o per la salute della mia anima, a differenza di que' tre lestofanti, quegli parlava veracemente, come davvero lo Spirito di Dio l'invasasse... «Oh, potessi anh'io trovare Iddio! ...

Sostò come affranto... il suo volto esprimeva

una incommensurabile angoscia.

— Per mala sciagura, — riprese, quindi, con la sua lenta voce lamentevole — i suoi argomenti peccavano d'un grave torto.
— Quale I....

La giovinezza di colui che parlava!. amico mio, con altri occhi si vedono le cosc eredi a me, quando gli anni ti stan dietro, la trando come hiechi seguzi. Sperimentati che ti creoi a ma, quando gu anni ti atan dietro, ia-trando come bischi segugi. Sperimentati che tu abbia tutti i dolori, non ti resta più niuna fede, neanche nel dolore: — ch' massima pena... Powero Elihu, non s'ò fatto più vedere!... Ho un gran dubbio, un gran dubbio... Si spezzò il suo dire in un lungo sospiro.

E tacemmo entrambi, quasi dominati da uno

Quando l'incontrai — soggiunsi dipoi biascicando le parole, come se parlassi in con fessione — appariva vecchio e sfinito...

- E che ti disse?

— Mi pregò di portarti il suo saluto, se mai il destino m'avesse messo sulla tua strada. - Povero ragazzo, povero ragazzo! - ripe teva intenerito il Patriarca.

— Lui, per suo conto giurò che mai vergo gna più intollerabile avrebbe potuto accenderla che quella d'imbattersi teco». E perchè mai† gli chiesi io, non celande il mio stupore; — non fosti tu, Elihu, figliuolo di Baracheel, della fosti tu. Elihu, figliuolo di Baracheol, della stirpe di Rasa, a persuadere Giobbe della ingiustizia sua appresso Iddio, e della necessità di affidarzi al certo consiglio della provvidenza? non fosti tu a esaltare la potenza e la miseri-cordia del Creatore? s.—s.hh...—mi rispose Elihu, figliuolo di Baracheel, della stirpe di Raam—io cercavo chi potesse farmi certo della mia certezza. E quante Giobbe per la mia fede recedette. Ia niù cupa disporazione s'abbattà sul credette, la più cupa disperazione s'abbattè sul mio spirito; e non ebbi più pace... Di a Giobbe, che mi perdoni...

— E mi perdoni pur lui — tolse a dir Giob-be, cel cuore gonfio d'aspro dolore — mi per-doni pur Lui, povero Elihu dell'aver io mostra-to di credergli; tanta pietà mi prese del suo di-spertato sparare. Ah che mai gli uomini riescono a tanto vicendevolmente inganuarsi, come quan do sono, e si mostrano, sinceri

- Non verremo, mai a capo di nulla, dun ne, Giobbe mio i Non c'è qualche speranza d'una più manifesta

verità, d'un dolore meno abbruciante?

— E che ti posso dire!... Per mio conto, visto — E che ii posso dire l... Per mio conto, visto che da millenni vanamente attendo, ormai, una scintilla di luce, e un po' di balsamo per le mie piaghe — e tu sei l'unica persona ch'io veda da tanti secoli; e non per illuminarmi sei venuto; ma; te infelice, per ricavar lume da me... — per mio conto, vecchio amico, se proprio devo buttarti addosso la mia più nuda anima, niente di altro mi conviene dirti che questo: « Possa pe-

rire il giorno nel quale io nacqui, e la notte che fu detto: un maschio è nato...

— Ah, Giobbe!.. non levare la tua lingua in-

— Ah, Globbe I., non levare la tua lingua in-cestuosa contro il Signore Iddio tuo; chè non abbia a incenerirtela... Gli è che tu ignori quale dovizia di beni Egli abbia largito agli umani, poi che tu lagaiasti le folte vie della vita; c quanta nuova ricchezza e qual più alto valore

rido di quello spasimo che rideva —.

'— Che è, dunque che ti provoca al riso, o

E come non ridere della ingenuità tua, e di quella ce' tuoi consimili i l'unica mia maraviglia, se di qualcosa pur potessi maravigliarmi, è que-sta: che gli uomini non si stanchino mai di crersi nuovi; nè si accorgane di cambiar soltanto etichette sulle lor merci eternamente vecchie e avariate.

Vuoi negar, dunque, che tante e tanto fa-mose vicende e gesta gloriosissime non siano ac-cadute, poi che tu ti fermasti al grave sasso della

Stammi a sentir, figliuolo mio Giobbe, con una cera tanto bonaria e campa-gnona, che proprio non gli avrei supposto, — Tutti i casi umani, dell'orbe intero si riflettono e allungava il braccio ischeletrito innanzi al suo na

Per verità, io non vedo nulla.

— Per verità, io non vedo nulla...
— C'è di fronte a me, all'altezza di qualche cubito, come uno schermo grigio invisibile per tutti, fuor che per i miei miseri occhi spenti...
Be, su quello schermo, come avvine che le ombre dei, passanti si riflettono impicciolite sui soffitti delle stanze, se per le finestre socchiuse palpiti un velo di luce, tutte le vicende umane ininterrottamente tracorrono...
— Davvero, Giobbe I... — interruppi stupito e morne d'avidissima curiosità.
— E' l'unico svago che Dia concede — pon-

e morso d'avidissima curiosità.

— E' l'unico avago che Dio concede — ponghiamo lo debba a Lui — alla mia insanabile
agonia... E non è a dire qual figura ci facciano
certi magnificati eroi de' tuoi tempi... Ah I come
allibirebbero se potessero qui far riscontro, una
volta tanto, di lor goffaggini e pulcinellerie!...

— Ti supplico, o Santo Patriarca, — diss'io
scoppiando d'impazienza — lascia ch'io veda
us solo itato.

un solo istante...

— Tutti così, voi altri moderni

quegli, assai s ontrariato —. Non t'ho forse detto che solo per i miei occhi spenti lo schermo

Credete ai «fatti», alle macchine, al telesco-.. tutto vorreste veder con gli occhi e toccar con le mani...

Ascoltami, ragazzo mio; non si può veder illa. Chi vede non dice, e chi dice non vede! — Concedimi, allora, d'invidiarti codesto supremo dono

Vuoi sapere ! - soggiunse Giobbe con s vuoi sapere i — soggiunse Giobbe con scon-certante ironia — da gran tempo io moi ci dò più che qualche sguardo stracco. Poiché man-cando la nota dei personaggi, nè apparendovi alcuna didascalia, una monotoma insoffribile si empagna alle vostre commedie... Sempre gli stessi casi is sincecdono, empre si ripetono le stessi casi is sincecdono, empre si ripetono le stesse follie, sempre gli stessi buffoni, pur se variamente camuffati, rianpaiono sul procesnio, Si, che non m'è dato sapere, se il Signore mi abbia fatto dono dello schermo, per argomento di svago, o di più rafimata tortura.

A poco a poco, un gran malumore m'era nciato a scivolar per le vene, e un aspro

... A poco a poco, un gran malumore m'era cominciato a scivolar per le vene, e un aspro sapor di veleno, come avessi inghiotitio tanti fieri serpenti, mi rodeva tutto.

Quest'ultima botta, frantumandomi ogni estremo indizio di conforto, mi dette il tracollo.

— Giobbe, — diss'io, torcendo gli occhi per paura di que 'saettanti buchi rossi; — io venni a te, dopo lanto affannato cercare, per imparar la rassegnazione e darmi animo, col tuo esempio, antire la via Ma i confesse che dono nue. a patire la vita. Ma ti confesso, che dopo qu sta intervista — la più fosca — o la più chia fors'anco: non so — tra quante mi sia accadu tra quante mi sia accaduto

fors'an:o: non so — tra qu'ante mi sia accaduto di coglicene tra i mortali. — ti confesso, Giobbe mio, che mi par di sentirmi al tutto scorato, e ratto a pensar nero. Per la qual cosa, se mi preme salvare un po' della mia anima, nè cadere in estrema perdicisone, m'e giocoforza laciarti, e procurar di non più sperare nel tuo soccorso. Addicia Procur Addio

Il Patriarra non rispose; fracciava de' gran segni nell'aria, con que' suoi neri bracci stec-chiti simili a rami spolpati di cipresso. Tentava — chissà — di dar forma a qualche bulo pen-siero intricato; ma tacque. M'incamminai

Quand'ecco fatti appena po hi passi un'angoscia intollerabile mi opprimette il respiro.

Tornai precipitosamente presso il Patriarca, afferrai lacrimando le sue mani, e vincendo o-

gui residuo ribrezzo bacia: quelle carni mise rande, supplicando perdono.

Quegli si limitò a volgere verso di me le sue

Giobbe - dies io - non mi regge l'animo di lasciarti cosi, solo come un cane... Giobbe, io faccio voto di vivermene accanto a te, qualsivoglia la sorte ch'abbia ad incogliermi... Iddio benedica al mio fermo proposito.

— Amico mio — parlò il Patriarca, con una voce fanto armoniosa e tranquilla, che pareva uscisse da una sonora canna d'organo; — sappi che mai l'unomo di tanto si allontana dai suoi simili, come quando crefe di avvicinarsi a loro

cou la pietà. Non dico questo, sai, per far spre-gio del tuo intendimento. Ma la vera pietà, cre-uimi, nasce dal felice incontro di due schietti egoismi: — e questo è il perfetto amore. Il resto è vento e polvere di strada, in fra i quali, lo ani, impossibile è l'accordo.

Restai peggio che mortificato, intontito, in-pace di ribatter sillaba,

capace di ribatter sillaba,
Fiammegiava il tramonto: — cielo e sabbia
si cunfondevano in un abbraccio infecato, non
sapevi dire se per impeto d'amore e di odio.
Or ecco, che gittando io i miei sguardi stanchi
di quà e di là, quasi non fossero più miei, d'un
subito parveni che un lembo di azzurro si apris-1c, e una sfolgorante città si rovesciasse dal cielo sulla sabbia, tutta incanti di marmi, di fontane e palmizi, qual mai sulle contrade terre-ue m'era accaduto di mirare.

us m'era accaduto di mirare,

— La Città di Dio... la Città di Dio... —
sclamai inebriato — Il Regno si approssima..

— Illusione, fancullo, — ghignò il Patriara

— illusione de' tuoi occhi... non più che aria
colorata, fantasia della tua monte... nulla; guarda!

La Città celeste era difatti sparita, in u la raggiera di splendore.

raggiera di spiendore. E sopraggiungeva, avvolta di tetre ombre la ousolata malinconia della sera. Successe un lungo silenzio, quasi ciascuno di

noi ricercasse se stesso.

— Addio Giobbe — dissi, ormai risoluto a

Indugiava, tuttavia; — mi pareva che tutta la terra dovesse staccarsi, con l'andarsene, in-sieme ai miei piedi: e mi toccasse di sprofondar

Non hai tu dunque, alcuna parola che poasa essermi viatico pel nuovo travaglio che mi attendo! — e i miei occhi si tendevano a lui con accorata supplicazione.

Un gran sussulto scosse quel misero carname imputridito. Su quel mosaico di piaghe parve che un improvviso fremito di vita gittasse lampi di arcani splendori

di arcani splendori E con voce inspirata e rolenne, parlò: — Questa, figliuoli: — bisogna sperare, di-speratamente sperare, pur quando manchino i sogni d'ogni umana speranza...

La prima stella della sera brillò timida e apnata sul mio nuovo affanno di peregri

La giostra dei pugni

La crisi del libro

«Don Francesco mio, vi darei proprio quattro pugni buoni se vi fossi vicino, pel supposto in-giurioso che possiate perdere la mia amicini al agione del vostro scrivermi liberamente que che pensate. La mia amiciria è cosa da nulla cae pomaste. La mia amicina e cosa da mula, ma se voi volete pur compiacervi di averla, do-vreste sapere che il più sicuro modo di renderla cterna, eternissima è appunto quello di parlarmi schietto. Io vi stimo tanto degno degli affetti miei che vi dico francamente di quello cose che non vi direi se non facessi alcun conto di voi, ma se astrica vi con di conformationi con considerationi della conformationi con propositi di considerationi con propositi di considerationi con considerationi con di con non vi direi se non facessi aleun conto di vol; ma se venite via con di que' supposti, non potrò più dirvi i miei pensieri tali e quali mi vengono nel capo. Torniamo all'Italia di cui fate bene ad avere buona opinione giocchè v'avete a stare, e di cui avete la vostra mediocre parte. Il preò che non vi trovo alcun bene sottanziale, e molti mali sostanzialissimi, la voglio presto abbandonar per sempre e tornarmene la quando altro mon m'intravvenga, dove trovavo i beni si mali e i mali ai beni. Ma come diavolo potete voi consigliare un par mio a serivero de' liat mail e i mail a bent. Ma come diavolo po-tete voi consigliare un par mio a serivere de li-bri e a guadagnaro, come voi dite, de' buoni ducati! Perché questo sia, bissgan prima che mi insegnate la difficil arte di serivere alla maniera del Chiari e del Goldoni, altrimenti non gua-dagnerò per Dio ne ducati ne mezzi ducati. Voi agnero per 130 no uncata ne mezzi queatt. Voi credete che in Italia vi sieno tanti amufratori del mio scrivere, e tanti avidi di leggere le mie cantalavole quanti vi sono nomini; el to vi dico, per la decima volta, eredo, che ho l'e-sperienza in contrario; e voi sapele pure che di questo io debbo esser miglior giudice che non voi. Credereste che in Roma capat mundi e che in Fiorenza caput sopientae non ho po-tuo vendere dieci copie delle mie Lettere a della mia Frusta Pensate poi nogli altri paesi! E poi non avete alcune. E poi non avete alcuna idea paesi E poi non avete alcuna idea de' no-stri Ròrai, per le mani de' quali s'ha da pas-sare! Ma voi misurate gli oggetti lontani da' vicini, e vi credete che perchè ho quattro fau-tori in Milano ne abbia anche negli altri paesi. Don Francesco mio, la vostra semplicità è ve-ramonte aurea, e l'Italia non la conoscete. Mi direte che io non vendo le cose mie perchè offen-dono! Quattro gatti che non significano, e che tutti hanne guste di vedere straziati. Il mondo ama più una critica severa, una astira pungente, una corbellatura forte data a qualche individuo, che non mille lodi date a migliaia di persone. Questa è la natura wunana; ma l'Italiai non è che non mille lodi date a migliata di persone. Questa è la natura umana: ma l'Italia non è una parte del mondo, e la natura in Italia è soffecata dalla corrittela strabocchevole e s'è data tutta a leggere delle freddure chiaresche e goldeniane, anzi a non legger nulla oggimai, nè di buono nè di cattivo. Tratto tratto vien fuori un supplica della si si escale de facilità di propositione della si si escale de facilità della di propositione della si si escale de facilità della persona della si si escale de facilità della della si di persona della si si escale de facilità della si di persona della si si escale de facilità della di persona della si si escale de facilità della della si di persona della si si escale de facilità della della si di persona della si si escale de facilità della della si di persona della si si escale della della si di persona della si si escale della della si di persona della si si escale della si escale della si di persona della si escale qualche coserella in istampa che fa un po' di ro-more, ma presto quel romore s'acqueta, e non se ne fa altro. Chi vuol leggere qualche cosa procura di farsela imprestare per risparmiarsi un

mezzo paolo, o se ne lascia passar la voglia, onde non v'è modo di fare ducati sicuramente. Mille altre cose potrei dirvi in questo proposito; chè l'esperienza m'ha fatto dottore. Potrei dirvi che l'esperienza m'ha fatto dottore. Potrei dirvi che il Bue Pedagogo fra l'altre cose è stato letto con avvidità, subito stampato e ristampato perchò è una satiraccia infame, e che è stato approvato e applaudito dall'universale. Io lo confuterò sul serio, e bene, ed invincibilmente al tribunale di quelli che hanno lume di ragione; ma questi soquelli che hanno lume di ragione; ma questi so-no tanto pochi, che vi stupireste so vi dicessi quanto pochi! Ma ho io per questo a rispondere nel medesimo stile e modo del Prate Buonafede? Me lo consigliereste voi! Il poi aneororiò mel consigliaste avrei io l'abilità di farlo! No certo, che io non so scrivere in quel modo: io non so dire quel che non è; io non so falsificar testi; io non so calumniara; io non so trasformarmi in bea... Orsù fra dieci o dodici di lascio Venezia, rchè tra dieci o dodici di spero che sarò perperchè tra dieci o dodici di spero cae profettamente guarito. Dove io vada vi prego a non mel domandare. Ve lo farò sapere quando sarà tempo. Voglio andar in luogo dove io possa luoro esser tutto mio. Ho per un paio di mesi almeno esser tutto mio. Ho bisogno di cicompornii, nò lo posso fare se non faccio un po di tregua col mondo. Statevi cano

Ai riguardosi critici d'oggi . Le vostre Terze Rime le ho lette tutte

vi so dire che il titolo di esse non può se non o vi so dire che il titolo di esse non può se non dare a chiunque hà buon discernimento una bella idea di quella bontà e di quella candidezza d'animo di cui la natura e gli stadi vostri v'han-no mirabilmente dotato. Riguardo però al loro valore come poesia, m'è forza dirvi alla schietta che non ne sono sommamente contento. Voi non avete fatta veruna fatica nel trattare gli argo-menti che avete trattati, ma detto quello che la menti che avete trattati, ma detto quello che la rima ha suggerito di mano in mano e coteato serivere alla carlona già lo sapete che non m'è mai ifo a sangue. Il troppo leggero le cose del Deas-roni che serive talvolta ceuto ottave senza cancellare un verso, ha guastato il Balestrieri, e anco degli altri probabilmente. Permettetemi però di divi che la posis non dell'essere fatta così alla presta, così alla disperata. Sia l'ingegion nestro grande, vivo, bizzarro quantos i vuolo i versi nostri debbon essore studiati studiatissimi, o pieni riboccanti di cose a un tempo gratte e istruttive. A misura che sono ite invecchiando e meditando mi sono reso schizzinoso ogni di più, nè posso più leggere con flemma quelle pospiù, nè posso più leggere con flemma quelle p sie che non hanno tutta la possibile bellezza lingua e di versoggiamento, insieme con tutta la possibile energia di pensiero. Il minimo er-rore di grammatica, la minima espressione sfor-zata dalla rima anzi che dall'argomento, la mizata dalla rima auzi che dall'argomento, la mi-nima disaguaglianza nello stile, la minima po-verță nei concetti, il minima svio fatto senza necessità dal soggetto principale mi disgusta e moffende, e mi fa cadere il libro dalle mani. Soffrite dunque ch'io v'avverta di non mi man-dra più poesia alcuna, sia di chi si vuole, perchò quantunque non sia impossibile che alcuna qui sone mi ar più poesia alcuna, sia di chi si vuole, perche inantunque non sia impossibile che alcuna qui qua mi potesse piacore, giudicando da quelle he in questi passati anni vi siete compiaciuto nandarmi, vedo non essere in vostro potere nandarmene alcuna che mi satisfi veramente. mandarmene aicuria che mi satisti veramente. Mala figura farà l'Italia d'orggi ne socoli avvenire in fatto di poesia, potchè i principali poeti de giorni outri, vale a dire Carlo Gozi Gian Carlo Passeroni, si son messi in capo che basti infilzare migliaia di rime per essere degni del nome. L'une e l'altro d'essi fu arricchito dalla carte. L'une e l'altro d'essi fu arricchito dalla natura di quanto cervello bastava per ornare la patria loro di mille poesie meravigliose; ma l'uno e l'altro non hanno voluto pigliar fatica, i uno e l'attro non namo votuto pignar l'attea, e hanno sparai i componimenti loro di tante cose insipide, sciancate, sibratianime, che non si possono leggene da uno che ami la diligenza e la perfezione iu ogni componimento poetico; e per colmo di seiagura hanno guastato col loro esempio tutti gl'ingegni di seconda classe, in-ducendoli a buttar giù ogni cosa che viene loro in capo, come se la frettolosa facilità fosse l'uprice per du nomprimento poetico. Non si può dire la quantità di versi che in questi ul-timi anni mi sono stati mandati da varie delle nostre città principali. Geummaria, quanta robaccia! Quanta vituperose poesie! E dalle prose che si scarabocchinno da quelle tante be-stici il Dona di Nacali, il Viene. prose ene si scarasocchivano da que:le tante be-site di Roma, di Napoli, di Firenze e d'altre c'ità, che posso dirne? Povera Italia quanto se' trasandata? Vadano dirupue le possie e le prose moderne in cento mila malore, non me ne man-date più di sorta alcuna, siano di chi vogliano essere. Coltiviamo, manteniamo ed accresciamo, se è possibile, l'amicizia con tutti i buoni, senza più badare alle pessime prose e alle poesie pessi-missime che tuttora vanna acciabattando. In Inmissime che tuttora vanna acciabattando. In Inchitterra ed altrove, cono in Italia, sono moltissimi quelli che fanno delle prosacce e dello
cussiacce unicamente per secoprarai e per fuggirozio, e che sauno tuttavia essere huoni amici,
bioni padri, huoni mariti e buonissimi uomini
in ogni cosa. Contentiamoci quando son tali, e
non badiamo a quello che scrivono come poeti
e prosatori, ma a quel che fanno come uomini
nella società civile...

Giurrese Buerre.

GIUSEPPE BARETTI

(Seritti scelti inediti e rari - Edit, Bianchi

Direttore Responsabile Piero Zanetti Tipografia Sociale Pinerolo 1927

IL BARETTI

Fondatore: PIERO GOBETTI

Anno IV - N. 3 MENSILE

LE EDIZIONI DEL BARETTI CASELLA POSTALE 472

TORINO

Marzo 1927

ABBONAMENTO per il 1927 L. 15 · Estero L. 30 · Sosienilore L. 100 · Un numero separato L. 1 · CONTO CORRENTE POSTALE

SOMMARIO - B. CROCE: Lettershare mondiale - N. V.: Le Illosofia e la scienta - O. DE-BLAST: Interpretational di classicii i "Orlando Innamorato , - V. C. OALATI: Papini artista - UNO DEI VERRI: La giottra dei papal.

Letteratura mondiale

Il Merian-Genast (r) distingue con molta opportunità tre diversi significati del motto " Letteratura mondiale " o " Letteratura universale » (Weltliteratur). Il primo, che el ma cosmopolitico (analogo ai concetti di « lin-gua universale » o d'« impero universale »), quello di una letteratura che, superando i limiti nazionali, prenda carattere m itario, a un dipresso quale si ebbe ai tempi dell'Impero-romano e del mediocyo cristiano. Il secondo, che chiama canonico, innalza di sopra ai luoghi e ai tempi una serie di opere, che assumono carattere di validità universale, di bellezza assoluta, come la Bibbia e i poemi di Omero, i drammi shakespeariani e il Don Chisciotte e il Fanst, o altre che piaccia così esal-tare affermandole oggetto di consentiment universel, e perciò tali che entrano a comporre la bibliothèque du genre humain. Questo secondo senso si converte talvolta in ultranaziona-listico o imperialistico, quando, com'è accaduto, le opere, alle quali si assegna quel valore canonico, sono rappresentate da una particolare letteratura, per esempio la francese, Il terzo, che il M.-G. chiama organico, designa letteratura universale o mondiale la totalità delle creazioni poetiche del genere uma-no, costituita non dalla eliminazione delle differenze nazionali e individuali, ma anzi attraverso di esse e per mezzo di esse giungenti alla concreta universalità; allo stesso modo della « storia universale », che nou è già l'utopica storia di una umanità sopranazionale e soprindividuale, nè la storia di un popolo o di alcuni popoli cletti, ma la storia dell'un

E' chiaro che, di questi tre sensi, il secondo, letteralmente interpretato, si dimostra arbitra-rio, non essendovi opere che abbiano il carattere, che viene asserito, di bellezza soprasto rica e che s'impongano perciò a tutti i popoli alla pari, come creature affatto celesti: arbi-trarietà, che, del resto, è comprovata dalla capricciosa scelta, ora più lunga ora più corta, delle serie di opere canoniche così stabilite. Ma si deve poi prenderlo in quel modo? In fondo, con quella pretesa non si voleva dire altro se non che vi sono opere di tale eccellenza o classicità, che entrano in prima linea tra i prodotti della fantasia del genere umano, e superano i limiti nazionali o individuali; senza badare che li superano sempre tutte le opere veramente belle, « cancellando con la loro for-ma la materia », ché altrimenti non sarebpero opere di poesia. La letteratura mondiale, di cui si parla nel terzo senso, anch'essa non può essere composta se non di opere così fatte, cioè di opere di poesia. L'arbitrio cra sol-tanto nei criteri estetici, varianti bensi ma sempre angusti, e spesso alterati non solo da pregiudizi, ma dagli affetti nazionalistici coi

quali la scelta era eseguita.

Anche il primo senso, scrutato a fondo, si svelerebbe, a me pare, nient'altro che un'oscura tendenza verso il terzo ossia verso quello organico »: il quale anch'esso richiedo comune sentire e una comunanza di cultura, che, da una parte, renda possibile comprendere e gustare le opere dei più vari popoli e individui, e, dall'altra, dia le condizioni per nuove opere, che, sorte su quella comunanza non possono non avere, pur nella loro individuale diversità, un qualcosa di comune o qualcosa di più in comune che non abbiano le opere di civiltà separate o lontane. Si pensi alla letteratura europea del secolo decimonono, fortemente unitaria non solo nella critica e nel gusto, ma anche negli stati d'animo e nei modi di espressione, siano scrittori francesi, o tedeschi, o inglesi, o italiani. Il M. G. attribuisce il primo senso, quello cosmopolitico, alla pagina famosa del Goethe che diè corso al motto di Weltliteratur, cioè all'articolo del

(1) ERNST MERIAN-GENAST. - Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltlieratur (estr. dalla Romanische Forschungen, xt., p. 226). 1827 a proposito del suo Tasso e del Tasso del Duval; ma in quella pagina del Goethe, per l'appunto, il senso cosmopolitico e quello organico passano l'uno nell'altro; c, d'altronde, allo stesso Goethe, appartiene la stofa che M.-G. cita a p. 211, initioata ll'ellilleratur, e in cui ritrova l'espressione del concetto organico: a Von Pol za Pol Gesainge s'eb erneun. Ein Sphärentanz harmonisch im Getämmel, Lasst alle Volker unter gleichem Himmel, Lasst alle Volker unter gleichem Himmel Sich gleicher Gabe wohlgemut efreiun! a Paragonare il senso cosmopolitico all'utopia di una «l'ingua universale a è lecito come critica del logico errore che in esso si annida; ma non è lecito, riferito che sia all'effettiva tendenza storica di quel concetto; tanto vero che tentativi di lingue universali o artificiali sono stati fatti, ma tentativi di letteratura di tal sorta non sono stati neppure vagheggiati. Il volapità o l'esperando non hanno poesia. Voglio dire che il M.-G. ha perfettamente

Voglio dire che il M.-G. ha perfettamente ragione nel distinguere quei tre diversi significati; ma insieme voglio mettere in chiaro che, come risulta dai suoi stessi svolgimenti, di quei tre sensi solo il terzo ha verità, e gli altri due sono contradditorii od oscuri, e ri-trovano la loro solizzione e chiarezza nel terzo, del quale debbono considerarsi a volta a volta deviazioni, contro cui esso ha dovuto resistere per mettersi sulla buona via, o approssimazioni, delle quali si è giovato per trovare quella buona via.

E del concetto di « letteratura mondiale » nel terzo senso il M.-G. fa la storia; al qual proposito giova rendersi conto che tale storia confluisce nell'altra più generale, che è quel la del trapasso dal giudizio accademico o domatico della pocsia al giudizio storico: il eliil M.-G. esprime col parlare di trapasso dal concetto di assolutezza al concetto di relati-vità, o, più esattamente, dall'assolutezza astratta all'assolutezza concreta, che è insie-me relatività. Il merito dei suo lavoro, altrettanto ben ordinato e lucido quanto dotto, l'aver messo in chiaro il precorrimento e la lenta preparazione di quel concetto attraverso la contesa degli antichi e dei moderni, attraverso l'opposizione al razionalismo-nazi smo del Boileau, attraverso le idee del Dubos del Saint-Evremond, finchè esso trova larga affermazione nell'Essay upon the Epick Poetry of the European nations (1727) del Voltaire. Con ciò si prosegue il riconoscimento ne facendo, dell'importanza del Voltaire nella formazione dei concetti della storiogramoderna, così della storia politica e rale, con l'avervi introdotto le civiltà dell'estrento Oriente e con l'averla ampliata a storia delle civiltà, come della storia della poesia, con l'aver rotto gli schemi neoclassistici e fatto valere la conformità dei poeti ai varii tempi e luoghi, ammettendoli tutti nelle loro varietà e accettandoli nel loro particolare carattere, secondo a leurs différents génies

Come mai accadde che proprio il Voltaire fosse, anche in questa parte, trattato quasi pensatore nemico e da abbattere dai romantici in genere, da coloro che poi imposero la censiderazione storica delle opere poetielie, e cero gustare le varietà nazionali e individuali. e crearono il concetto organico della « letteratura universale »? Il M.-G. è tratto a riporre la cagione di ciò nel fatto che il Voltaire, in quelle sue dottrine e in quei suoi giudizii mosso da motivi personali, dal bisogno di far largo alla propria arte (c. in primo luogo, alla sua Henriade), e si valeva di nuci nuovi concetti come di armi polemiche: tanto che, quando gli stessi poeti stranicri da lui lodati e fatti conoscere alla Francia e, si può dire, a tutta l'Europa colta, come lo Shakespeare e il Milton, furono amati e ammirati a tal segno da dargli ombra e da porglisi di fronte come ri-vali e da soverchiarlo, egli mutò stile, e censurò o accentuò le censure contro le creature della sua prima propaganda, e ridivenne dommatico e francese e razionalista. Il che è vero.

ma sta a mostrare che quelle idee e quel giudizii del Voltaire della prima epoca erano piuttesto lumi di buon senso e intravedimenti oc-cisionali della verità che non dottrine profond'inicute pensate; e, infatti, come il M.-G. averte, mancava ad esse il fondamento nella filosofia che il Voltaire professava, e in quella anosona che il voltarre professava, e in quella generale del tempo sito. Erano verità stori-che, afforanti in un'età antistorica. Donde la conclusione che l'idea della letteratura mondiale, e cioè della interpretazione storica della poerin, si compiè, e anzi si consegui veramente. non col Voltaire ma con lo Herder, con una nuova filozofia, un nuovo concetto della storia umana, un nuovo concepimento del rapporto di individuo e universale, che erano pre cesse accessarie per dare a quel concetto dezza e determinatezza. Con lo Herder il M.-G. pone termine al suo lavoro, non senza notare che dal concetto della letteratura mondiale prende origine anche l'altro di letteranazionale, non contrastante a quello,

na componente di quello, perchè le lettera ture nazionali, le letterature particolari, sono n'ent'altro che gli organi del tutto, i varii tom dell'unica sinfonia. Vero è che, uell'ultimo trottennio o quarantennio, e specialmente in Germania (e ora nel tardo nazionalismo francese e italiano), il colecto di letteratura nazionale fu staccato dalla sua fonte vitale, dalla vita dell'unamità : a ciò antando l'equivoco conectto di nazione, che, in poesia, non può aver altro valore che di un nome collettivo, la cui realtà sono le personalità dei poeti riuniti con quel nome in una classificazione meramente empirica de estrinseca; ma che, in polittica, vale stati e interessi e fini politici: donde il pervertimento delle storie nazionalisticle, delle quali altra volta ho discorso (i), e sulla cui odiosa stoltezza non è il caso di tornare.

BENEDETTO CROCK.

(1) V. ora nei Anani inggi di en ti-a, pp. 181-91.

La filosofia e la scienza

La reazione idealistica contro la scienza ha interrotto, in Italia, una tradizione di studi che anche da noi aveva assunto una fisonomia scuropea», come prodotto di un movimento di dece che si mizio, al principio del secolo scorzo, colla fishsofia degli idealisti tedeschi, si propagò in Europa come cultura romantica, culminò mine, nel positivisme che solo in apparenza fu Ngazione di quel movimento, che in realità tu ardito tentativo di integrare la fisosofia idealistica, penetrando entro il magico circolo delle scienze empiriche.

L'idealismo tedesco, infatti, non era riuscito a costruire i fatti della natura sopra la toto a costruire i fatti della natura sopra la giea del concetto: e se la dialettica di Hegel sembrava grande scoperta per la intelligenza del mondo dunano, essa si rivelava del tutto in sufficiente per la costruzione del mondo della natura. Allora si rese necessario, al fine di penetrare nel mistero del mondo fenomenico, di mettersi al riparo di ogni processo filosofico di concentrare nel mistero del mondo fenomenico, di mettersi al riparo di ogni processo filosofico di necessa contrare nel pensiona con en al conservazione analitica e sistematica dei fatti naturala il positivismo sorse quindi come tentativo di incorpo. care nel pensioro anche l'esperienza, per giunzere a cogliere, insieme, il battito della realtà umana e della realtà naturale, come il ritmo di un unica Vita univerzale. Ne in questo tentativo si smarri l'intuzione più feconda del secolo, della storicità o organizità del reale, perchò pur attraverso il nuovo metodo di osservazione descrittivo e analitico, il mondo fenomenico fu inteso in termini di «esedurione» e ell «processo», come si disse traducendo in formule empiriche la esigenza di vedere mei fatti del mondo naturale uno svolgimento e un'unità. E però solo apparentemente si ritornò sic et simplicitet al metodo gallieiano e alla concesione naturalistica propria del secolo XVII, o-rientata alla determinazione di leggi eterne del necali fatto de mondo interase come perpetuo cangiamento o di vali a realtà fenomenica i in fatto la natura non fu più assorbita nel meccanismo e nella legge, ma venne intera come perpetuo cangiamento o di vonire eterno, in armonia colla filosofia storica e col congiunto interesse storico proprio di tuta ia cultura romantica.

Sotto questo aspetto, e cioè come osservazionn e analisi della realtà empirica, sottratta ai
capricci metafisici, non si può negare che il positivismo non abbia dato dei frutti vitali, e
prima di tutto un abito di serietà nell'enunciazione delle ipotesi e delle teorie sulla natura del
mondo fenomenico, che fu bene grande nella
cultura italiana, o con esso un amore del recle
e del conerceto congiunto alla ripagnanta per
ogni maniera poetica e fantastica di considerarla natura delle cose, e alla diffidenza per l'entusiasmo vanitoso non sorretto dalla luce di una
modesta, continua, proba fatica quotidiana; infine la valutacione sopra ogni altra considerazione, del lavoro effettivo e paziente in tutti i
campi della scienza, di contro alla genialità improvvisatrice di brillanti e fragili costruzioni,

Ma il positivismo, specialmente italiano, degenerò ben presto in una specie di nuova metafisica del fatto, diventato statico ed immobile; calla negazione di ogni inconoscibile trascendente pretese anche di derivare la necessità della risoluzione nelle scienze particolari di tutta la filosofia, trasformando quello che era semplica metodo integrativo di una infeconda metafisica, in soluzione meccanica e semplicistica di tutti i problemi dello spirito.

E però il rinato idealismo ebbe buon gioco di abbattere quella pseudo filosofia, fatta orami sorda alle esigenze della vita spirituale, incasellata in formule scientifico-filosofiche, vuote di osni reale contenuto e interesse umano. Ma di osni reale contenuto e interesse umano. Ma

E pero il tinato idealismo ebbe buon gioce ii abbattere quella pseudo filosofia, fatta oramai sorda alle esigenze della vita spirituale, incasellata in formule scientifico-filosofiche, vuotedi ogni reale contenuto e interesse umano. Ma
attraverso la rapida e violenta reazione, che
colpi mortalmente totta l'impalcatura filosofica,
culturale e politica del positivismo, insieme colculturale e politica del positivismo, insieme colprima di tutto il contributo di un mezzo secolo
di indagini alla soluzione del prob ema della
realtà empirica e tutta una mentalità scientifica
e analiticamente precia, che fu ricacciata violentemente dal campo della filosofia e confinata
interamente in quello della scienza.

9.0

D'altra parte, l'esigenza di intettdere la natura della realtà empirica non pare del tutto appagata dall'idealismo contemporanco, che ha una mentalità ascientifica, cioè completamente indifferente ai procedimenti delle costruzioni scientifiche, rispetto alle quali ragiona così la filosofia è consapevolezza della realtà conretta e vivente per mezzo della logica del reale, cioà della dialettica hegeliana parificata —; la scienca è sottanto intelligenza astratta della realtà come momento dialettico isolato e per se stesso contraddittorio, che ritrova soltanto nella sintesi (cioè nel concetto filosofico) la concreterza e la verità.

e la verità. E perciò: chi ragiona con la logica della scienza, o dell'astratto, potrà fare bensi, in certo senso, opera utilissima; non mai però costruzioni reali, filosoficamente valide.

Questa posizione rega, in sostanza, ogni valore conoscitivo, concreto e universale, alle colore conoscitivo, concreto e universale, alle coservazioni scientifiche. Il mondo empirico, escluso in tal modo dalla considerazione filosofica, rimane unica preda degli scienziati, che se lo sistemane secondo le esigenze proprie di ogni scienza particolare e in vista di particolari secpi pratici, o seguendo, come nelle inatematiche pure, tutti gli sviluppi possibili della logica astratta.

Ma quel mondo empirico, abbandonato dai filosoli alle pazienti investigazioni della scienza, non ha sunc'esso certe norme universala (in scinso astratto) cui necessariamente deve ubbidire, cioè, in altri termini, una sua certa logica (astratta), la cui determinazione potrebbe interessare direttamento il filosofo l'Che cosa si fa quando si fa della scienzal E, per sendere a particolari più precisi, che cosa lo scienziato chiama reale e che cosa illusorio f. A quali leggi logiche ubbidiscono le sue costruzioni di realta! E, insomina, qualè la legica dello scienziato di fronte alla realtà naturale! A queste domande, precisamente, si propone di rispondere

Cesare L. Musatti nella sua « Analusi del concesare L. Musate nens sua va nausa de con-cetto di reolida empiricas. (Cità di Castello, 1926) e vi risponde in effetto con una tratta-zione assai complessa, che si potrebbe sintetica-mente definire la logica dell'astratto.

Quale può essere l'importanza di una logica siffatta, rispotto agli orientamenti del pensiero contemporaneo e particolarmente rispetto ai cozzanti indirizzi del positivismo e dell'idea-

Ecco; il Musatti non è nè positivista nè idea-lista: e tantomeno edettico, perchè la sua men-talità rigidamente logica rifugge da ogni con-cezione ibrida e imprecisa. Il suo pensiero è, in certo modo, interamente nuovo, e interamen in certo modo, interamente nuovo, e interamente ce noro è intrapresa la sua analisi della realtà empirica. Ciò non significa però che anche
la sua concezione non si inserisca nella storia
attuale del pensiero, e non risponda anzi a una
esigenza viva dell'ultima filosofia. Dal positivismo, infatti, egli ha indubbiamente tratta
quella che ci è sembrata l'esigenza più vitale, cioè lo studio del mondo naturale todo rigorosamente analitico e descrittivo riparo di ogni inframettenza metafisica. E riparo di ogni inframettenza metafisica. E del migliore positivismo italiano geli possiede la scrupolosa onestà intellettuale, la laboriosità ocscienziona che giudica e manda solo dopo un preciso, lento, minuto lavoro, (ei risultati dei la mia anulzis — egli dire — « non possono consistere, nè in determinazioni e scoperte di cose movre, nè in indicazioni di soluzioni definitive, ma vogliono piuttosto essere, almeno prevolentemente, determinazioni per quanto è possibile rigorose di termini... dove è da notare, nell'apparente impaccio dello stile, una moilettia profondamente e quasi ingenuamente sentita, che stupisce, a questi tempi).

Il Musatti non si ferna però a questa posi-

Il Musatti non si ferma però a questa po zione, che sarebbe sempre uno sterile ritorno, ma tien conto anche della soluzione idealistica del problema della scienza; e ne accetta, implicitamente, l'insognamento, per ciò che riguarda la netta distinzione fra scienza e filosofia, fra realtà empirica e realtà oggetto del pensiero realtà empirica e realtà oggetto del pensiero apeculativo. E però egli non ricade più nel pasticcio dell'ultimo positivismo, di una scienza che pretendeva di risolvere in sè stessa tutti i problemi filosofici, come scienza filosofica o filosofia scientifica: perchè la realtà empirica che egli imprende a studiare, è soltanto il mondo della scienza, e, tutti i risultati ai quali egli potrà pervenire, avranno valore soltanto per

Mondo astratto? Senza dubbio; e quindi anche logica strettamente aderente a quello stesso mondo: logica astratta essa pure. Non c'è da inorridire: la considerazione scientifica del rea-le, per essere aspetto o momento astratto della attività spirituale, non è però da trascurare dal pensiero come cosa inferiore o spregevole, «vol-gare empiria», come si dice,

Però, a nostro modesto avviso, il Musatti dovrebbe decideria a chiarire quei presupposti storici sui quali si fonda implicitamente il suo
pensiero, e ricollegare la sua opera a quella
dei filosofi contemporanei, che più gli sono vicini per mentalità e per interessi speculativi.
Tale, per esempio, il Bergson, che piur reagendo
alle costruzioni scientifiche fondate sull'amulio
in nome della intuisione che sola coglie la realà, ha fatta propria la mentalità e la cultura
sientifica del secolo: e l'ha fatta propria per
integraria nel suo vasto disegno della « Evoluzione Creatrice » in cui la storicità del reale,
inteso come avolgimento e vita, (elun vital) non
seclude la comprensione dei motivi fondamentali del positivismo, e prima di tutto dell'importanza del problema della realtà empirica.

Nel Musatti c'è pure questo interesse per il Però, a nostro modesto avviso, il Musatti do

Nel Musatti c'è pure questo interesse per il problema della scienza e c'è insieme la consa-pevolezza degli aviluppi del pensiero idealistico contemporaneo, del quale accetta la fondamentale distinzione fra concreto e astratto, fra vita e schema; ma non c'è ancora la giustificazione e schema; ma non c'è ancora la giustincazione ilicaofica dell'uno o dell'altro punto di vista, giustificazione che invece costituisce il nodo della filosofia bergaoniana. Il Musatti dice chi i ri sultati dell'analisi da lui intrapresa, sono indipendenti assolutamente da qualunque risoluzione filosofica del problema della realtà. Ma la divisione no mon discificare distinguia con mon discificare distinguia con mon discificare distinguia con mon discificare distinguiane in discontinuo. stinzione non può significare divisione in due parti della realtà, quella empirica e quella filo-sofica, poste l'una di fronte all'altra, perfetta-mente indifferenti l'una all'altra, senza unità e organicità.

Che cosa pensa il Musatti di questo proble-Che cosa pensa il Musatti di questo problema? Egli distingue soltanto, e non si pronuncia sul rapporto fra i due distinti, limitandosi alla spura analisi della realtà empirica » indipendentemente «da presupposti filosofici». La sua posizione è legittima, si, entro gli stretti limiti fissatti ma noi penisiame che a questo coscienzione pensatore gioverebbe approfondire i impostazione fondamentale della sua analisi, ricollegando la erceittà empirica: alla «realtà non empirica» (o filosofica), e stabilendo, per questa via, la relazione fra i due concetti, e fra la logica della scienza (o astratta) e la logica

drlla filosofia (quale, precisamente, per il Mu-satti i). — al modo egli uscirebbe dalla roccaforte del suo isolamento — signorile, ma non scevro di pricoli, per un temperamento come il suo.

Interpretazioni di classici:

L' "Orlando Innamorato,

«La meraviglia della favola, la viva passione dei personaggi e sopratutto la vena non mai in-terrotta della narrazione che scorre con un ri-gore che non ha pari sono le qualità maggiori che il Foscolo ritrova nell'Orlando innomerato. «I mostri, i giganti e gl'incantesimi sono rap-presentati con tanta mirabile copia e con tale profusione di immagini e di ornamenti che ab-bagliano e svagano dolcemente la fantasia riegliando pur sempre la meraviglia.

Questo è forse il più acuto giudizio che sia stato dato sul poema del Boiardo. Si apra il volume: subito alla prima ottava si fa innanzi con viso sorridente il nobile gentiluomo e c'in-vita. Il suo canto è lieto, le storie variate, di-lettose: si è attirati dalla tranquilla voce, da tutta la gioia che spira dalla sua anima. Sono bat taglie, duelli, incontri di giganti e di fresch taglie, duelli, incontri di giganti e di fresche danigelle, incantesimi, scene di caccia, spisodi amorosi: si legge, e ci si lascia trasportare dal canto con impetuosità tutta giovanile. Dove sono i difetti, le manchevolezre di cui è atalo incolpato per tanto tempol Piacciono anch'essi col come gli errori di pronuncia dei bambini stanuo bene sulle loro tenere bocche; e, quando si è presi dalla gioia della lettura, sparisce ogni diffidenza e si sta solo vogliosi di viaggiare in quel luoghi beati della immaginazione. Sempre un eruale fora, un'onda continua e

ques luoghi beati della immaginazione.

Sempre un eguale foga, un'enda continua e
unita s'avanza è trascina. Poi mon più incanti
c amori, ma guerra spictata: l'una e l'altra cosa
invitano a vicenda il peata chè a lui piace solo
di seguitare il canto. Il desiderio che ispira il
Boiardò è di dir cose dilettose e nove; ed egli
aggiunge una volta candidamente:

E se gran cose cose ho contate giama Seguendo le dirò maggiori assai.

Ai suoi personaggi s'adatta sempre ciò ch'egli dice di loro in un punto:

E proprio sembra che li porti il vent Tanto è la forza dell'incantamento.

L'Innumerate appare proprio come una gran-diosa schiera di fatti e di episodi, ciascuno ar-dito ciascuno gioiso secondo l'umore del poeta, e tutti insieme s'inseguono rapidamente come trasportati da quell'unico vento che li spinge, che li affolla l'uno accanto all'altro e ne ingroche i antola i uno accanto ais atro e ne ingro-sa sempre più la serie: ogni episodio di tratteg-giato brevemente, colorito, vivace, pieno di spun-ti felicissimi ; passa, è scomparso. Altri ne ven-gono, sflano si dileguano, e la nostra fantasia è sempre attenta a quel che sopravviene, e non mai a quello ch'è finito.

mai a quello ch'e finito.

Gli occhi rimangono solo appuntati innanzi:
si ha l'impressione alla fine del poema, strana
ma sincera, che nulla di quello che il poeta intendeva dirci di veramente importante sia acor stato detto e dopo i 69 canti si ha desiderio di saperne ancora di questa gente che si
è mostrata coraggiosa e fortissima fino alla morte, di questi cavalieri che le varie imprese non
compiute circondano di un alone di magnanmità ci pare di non conoscere di lore le massime prodezze annunciate dalla loro grande fama; a quelle vorremno perche le altre compiute s'anuebbiano ormai nel ricordo, e ci lasciano
attenti e desiderosi soltanto delle future e maggiori.

Quella foga d'avanzar raccontando, quell'av vertir sempre che maggiore si farà il poema, è l'indizio più bello che ci mostra qual'era la sua ispirazione.

Fin qui nel mio car Non ho la ripa troppo abbandonata

dice al 17 canto del 2 libro (già molto innanzi dunque); ma segue;

Or conviene nel gran pelago entrare Volendo aprir la guerra st

Quest'e la guerra d'Agramante: già nei pri-Quest e la guerra o Agramante: gia nei prini este canti Gradasso Re di Serieana era giunto a conquistar la Francia, a impadronirsi di Carlo Magno e dei paladini e stava per prender Parigi assediata; già nei cauti successivi Agricane Re di Tartaria e Sacripante re dei Circassi, e Orlando e Ranaldo e Marfiss, Brandicassi, e Oriande e Ranaldo e Marfina, Brandi-marte e Asfolfo e tanti altri campioni combat-tono intorno ad Albracca: guerrieri famosi co-me Agricane musiono, grandi asioni succeono, per amor d'Angelica: ed ora sopravvengono an-cora Redomonte, Sobrino, Maralilo e tutti gli altri seguaci d'Agramante, e la guerra che ai prepara pare la prima vera impresa che al fine de l'incentiri Pros. Buyerno, ecco s'initia felicoanti seguaci d'Agramano, e la guerra che si prepara pare la prima yera impresa che al fine s'incontri. Ecco Ruggero, ecco s'inizia felicemente col primo incontro con Bradamante l'idilio amoroso tanto dilungato dall'Ariosto.

Il tono è sempre quello, e l'ultimo fatto è sempre il maggiore di ogni altro che sia mai desta egli stesso; e quel desiderio di grandezza.

di magnifici atti di valore, di morti sublimi, gli svanisce nell'animo quando vuole attuarlo. Si scusa e rimanda.

Il Boiardo si getta nella sua immaginazione tutto intero, la segue con tutto l'impegno, pe chè in essa trova appagamento e gioia: essa consola, lo entusiasma. Pure l'arte non è per l'affare più alto della vita. Scrivere, ordire t non è per lui me muove è una necessità, un vero bisogno del-l'anima: ma egli ama le sue fantasie non come arte, ma come uno svago nobile della sua vita. L'Ariosto era annoiato quando lo distraevano dalla poesia perchè non desiderava la vita agi tata, gli onori; nell'arte trovava soddisfazione certo, ma come arte supressione del no animo; di fronte ad ssas sentiva il valore della vita e le sue pratiche esigenze tanto lontane dalla possia, se ne lamentava. Il Boiardo non fa dif-ferenza, egli si compiace nella poesia perchè esa ha per lui le stesso valore dell'andare a caccia, dell'innamorarsi, dell'amministrare la giustira. Non che l'ami meno, tutt'altro; ma la considera come un atto bello della vita, una gioia, una festa. La sente perciò con vivezza, sincerissimammente e il suo racconto è tiutto fatti successo razido. Si potrà rimproverar il Beo. tata, gli onori; nell'arte trovava soddisfazio ti, successo, rapido. Si potrà rimproverar il Bo-iardo di ogni cosa meno che di retorica. Dove egli non raggiunge l'arte, il fatto rimane rozzo, e pur così non pare inutile, come non pare i-nutile un ferro ancor non battuto: e il lettore se non può soddisfarsi dell'arte trova sempre lo spunto psicologico nudo e chiaro non falsato da nessun'ombra. Perciò l'Innamorato piace tutto nessua comera, Perco l'Innamorato piace tatto sempre, il Boiardo tratta la poesia come ma-nifestazione gioconda della vita e lo afferma lui stesso diverse volte; un fatto lo può anche testimoniare: durante la guerra del veneziani col Duca Ercole egli tralascia di cantare, è tur bato, ha perduta ogni tranquillità. L'animo suo sensibile si scuote ai colpi forti: egli ha bisogno della tranquillità, della pace per mantenere la sicurezza interna. Ma

.... da poi che la infernal ten guerra spietata è dipartita,

riprende il canto. Allora si trova a suo agio Il suo carattere nobile e gentile non è urfato da folate improvvise che facendogli sentire un mondo più vasto e ignoto lo lascino agomento: allora crede alla vita serena e l'immagina tutta me la sente.

Viveva allora pacificamente in corte, o nel

castello a Scandiano, o a Reggio o a Modena come governatore: si mostrava umano, cortese, benigno. La suo bontà derivava da una coscienza naturalmente amante del giusto, la sua dol-cezza dall'animo lieto e affettuoso. Si dedicava agli studi umanistici, era incline all'amore ava e onorava il duca, e ne era ricambiato sin-ramente (gran cosa!): trattava liberamente cogli inferiori e ne era riverito non solo cogli atti, ma con l'intimo ossequio del cuore: ed ap-pariva veramente modello di vita retta e po-

Con questa indole il sentimento che ispi la sua poesia non può essere semplicemente quel-l'amore dell'energico e del primitivo che trova in lui il Croce. Egli desidera ciò che è nobile e degno; e perciò immagina grandi azioni di guerrieri famosi: e così Gradasso passa in Fran-cia con un esercito di «cento cinquanta millia ca con un esercio di veeno cinquanta milita cavalleria per conquistare sso! Durindana e 'l bon destrier Baiardos. Non più alcun sentimen-to cavalleresco o religioso anima la poesia del Boiardo: non v'è alcun senso epico nel suo poe' na, si perde completamente il sentimento della patria così vivo nella Chauson de Roland; si perde quel senso di grandioso e sublime che è nelle battaglie dell'Iliade. Si rimpicciolisce il punto di vista: la guerra, l'amore, la vita in-somma non piace per il senso solenne di realtà vissuta che sboccia con mille risonanze nel canto vissura en sooccia con mine risonane, nel canto d'Omero; l'amore per Angelica divien qui il centro dell'azione, ma esso non è, se ben si osserva, che il prefesto o meglio il motivo per condurre i guerrieri innamorati nelle più lontane regioni, la Tartaria, la Media, la Sericana, il Cataio, dove possano svolgersi le più diverse imprese, i fatti più meravigliosi, senza che si

sia costretti g pensarli realmente accaduti. Il sentimento di ciò che è grande e nobile resta un sentimento dell'uomo, non del poeta. resta un sentimento dell'uomo, non del poeta. Ciò che attrace il Boiardo è la gioia continua dell'immaginare perchè in quelle sue immagi-nazioni egli pensa si trovino i sentimenti cui a-spira. In lui percià quel piacere continuo di racconti fantastici, di nomi dall'apparenze straraccont father than the meravigliano per la loro stessa impossibilità. L'Inumorato è tutto fatto di avvenimenti impreveduti, e l'incognita stessa diventa un elemento d'arte. Il senso del-

l'epico si tramuta in lui in gusto dell'immaginarr: ciò lo induce ad una continua corsa: in nuto quanto sperava, ma un continuo rinnovato appagamento. Certo se ben si guarda al poema come insieme si può ben dire che l'azione è esucome inseme ai puo ben dire ene i azione e esti-berante, che non appare contenuta nelle forme: vi sono manchevolezze continue, grossolanità, ascorie, ma tutti i difetti frequentissimi non im-pacciano mai in tal modo da offendere. Non v'è nel poema l'affanno di chi sente cho la meta gli sfugge. Non c'è disordine o incertezza neppur nel pieno delle battaglie sterminate.

Sempre fantasticando il Boiardo pensa a che è grandioso e magnifico, e immagina i duel-li mortali o le guerre immense: ma ben sa che esse non sono imprese gloriose avvenute, ma immaginazioni. Ricorda allora coloro che realmente combatterono:

... quei che trionfarno il mondo in gloria ome Alessandro e Cesaro Romano.

o s'esalta în essi; ma la commozione si spegne subito poi în note dolcissinie. Il Boiardo è come un tomo giovane eternamente, auxi fanciullo, che si lascia vincere e trasportare dal focoso sentimento, se ne compiace lui stesso: e il suo sentimento, se no compiace lui stesso: e il suo desidario di grandezza s'appaga compintamento solo quando egli contemplandolo s'effonde in note di trepida speranza, o quando, persuaso ch'esso è a lui irraggiungibile, si perde in una lieve e passeggiera malinconia, o s'acqueta in un dolce rimpianto dell'età passata:

Ed to centando torno alla me

Qui il suo animo è chiatamente spiegato; il fantasticato desiderio prende forma posata e lieve: gioia e malinconia venano appena il suo-no della voce.

Ma tutte le ottave partono da un'uguale iapirazione nel Boiardo, e quelle più famose (l'e-pisodio della morte d'Agricane ad esempio) hanno la stessa forma delle meno note; non v'è parte migliore e peggiore, ma è un fluire con-tinuo ed eguale di uno stesso canto.

Se si rilegge l'Innamorato, in qualunque pun-to di esso si ritrovano moltissimi tratti che non erano passati inosservati prima (come suole acnel leggere i grandi poeti) ma che s'e-ncellati subito dalla memoria: e v'ò in ran cancellati essi una ricchezza straordinaria di germi, di temi, d'elementi psicologici e narrativi Sono spunti idillici, comici, affettuosi, soffusi di letispunti idilici, comici, anettuosi, sonusi di leti-zia e talvolta d'amareza; sono note viacissi-me, spigliate; in ogni ottava, in ogni episodio, ve me sono, tutto il poema ne è pieno. La foga che spinge il racconto par che non dia il tempo ad ogni atto di mostrarsi compiu-

dia il tempo ad ogni atto di mostraris compui-tamente cossicchè si pensa di vedere in ognuno chissa qual feracità di motivi artistici: e si dice (e lo disse anche il Foscolo) che il Boiardo è felicissimo a crear caratteri tanto che i suoi sono passati poi nell'Ariosto.

sono passati poi nell'Ariosto.

Ora non è il luogo di mostrare qual'è il divario tra le persone del Furioso e gli schizzi dell'Imanuorato; ma si può intendere facilmente come quell'osservazione superficiale ma calzante e limpida, proprio spontanea (qualcosa di simile si ritrova spesso anche tra la gente del popolo; possa far apparire creati dei caratteri quando ha appena tratteggiato dei vivaci abbozzi. Essi, si ò osservato, non consistono on un'interna ossatura morale e si dislocano alcuna volta burattinescamente dall'uno all'altre siato d'animo: ma non è questo un difetto, alcuna volta burattinescamente dall'uno all'al-tro stato d'animo: ma non è questo un difetto. Avverte il Boiardo stesso quanto sia a babbiona-in alcune occasioni il suo Orlando; ma è taio in alcune occasioni soltanto, spessissimo lo pre-senta fiero, prode, intelligente. Non si deve guardare nelle persone dell'Inamorata al gra-duarsi o allo svolgersi dei sontimenti, o a com-plicati rapporti psicologici. Le osservazioni na-scono istantaneamente con quella vivesza inge-nua d'impressione che è il vero pregio dell'arte; egli colloca le sue note entro quel quadro di egli colloca le sue note entro quel quadro di sentimenti che la tradizione ha dato a ciaseun erce; se innova in alcune parti, i nuovi senti-menti vivono volta a volta accanto agli altri, e in ogni momento quel sentimento che dipin-ge è vivo. Così in molti episodi quando non è vasta la serie dei sentimenti accennati, il carattere acquista di per sè più cousistenza. Astolfo ad esempio o Brunello hanno un essere
proprio perchè sono soltanto tipi comici; e per
gli altri cavalieri si ponga mente che si pensa
inconsciamente a punti determinati del poema,
a qualche fatto speciale che più ha colpito,
quando si vuole conferir loro una decisa personaità. Brunello che ruba ad Agramante è una
figura viva, ma vive anche egli un quelle particolari frasi fra comiche e fantastiche come questa: asta la serie dei sentime nti accennati, il ca-

Per ispregiar la gente cristiana Ruberò al papa il suon tiella campana;

Brunello vive in quell'atto in cui si mera Brunello vive in quelt acto in cut as menta-viglia di veder quanto oro e argento da ru-bare v⁵ nella tenda d'Agramante o quando fugge davanti a Marfasa e toglie i viveri per la strada ai tavernieri che poi — dietro gli stan con orci e con pignatte — i vive in quelle argute situazioni in cui lo coglie il poeta,

Ciò che s'è detto spiega come lo spunto poetico momentaneo si concilii, anzi sia in una inseparabile unità con la corsa veloce e non mai

stanca di episodi, e come rimanendo attenti all'ultimo si dimentichimo tutti gli altri. S'in-tende come ordire trame a nuovi canti, e cioè creare nuovi motivi in cui brillimo le piccole incisioni dei suoi versi sia il maggior desiderio del Boiardo. Così io credo che i azione dell'Indel Beiardo. Così io credo che l'azione dell'Im-namorato non sarebbe mai stata compinita se anche egli avesse avuto tutto l'agio; e se fosse vissuto novant'anni il gentil conte si sarebbe perso lungo rive Borite e in palazzi fra ninfe incanti e battaglie atrane e terribili, stendendo la narrazione indefinitamente, seuza farla mai giungere ad una conclusione. Non si cerehi una linea artistica nel disegno del poema: il Beiarda immaginava prisa di creace il suo una linea artistica nel disegno del peema: il Boiardo immaginava prima di creare, il suo desidario di grandezza si soddisfaceva nelle grandices azioni; poi il piano a larghi tratti cer. tamente segnato si sperdeva in tanto piccole azioni; in geninati episodi che danno con la to-co arguria con la dolezza e la festività continua anche nell'irrecente battagliare, la misura vera del sur, senio nostico. Si se centrali nel control del propositi por control propositi propositi por control propositi por control propositi nua anche nell'irreente battagliare, la misura vera del suo genio poetico. Si sa com'egli volesse cercare alle volto rime più forbite e rica-desse poi sempre nei piccoli accenni cui l'animo auo era adatto. Egli era incapace alla meticolosa disposizione d'episodi cara all'Aricato. Nel, le battaglie rumorose la trama serpeggia, nei le battaglie rumorose la trama serpeggia, nei canti episodi idilitiei si frastaglia, la visione generale si scioglie sempre. Rimane delle varie secne il perpetuo rinnovarsi, il risonare di gran colpi, il moversi di eserciti smisurati, l'inseguirsi continuo. E in questo gioco fiorito dell'immaginazione quante scorie ancera? Quante guirsi continuo. È in questo gioco fiorito del l'immaginazione quante scorie ancora? Quante ottave bene incominciate che si spezzano in cru-di realismi, volgarità, asprezze repentine! L'im-maginazione fa scontare al poeta il suo imperio;

l'incalare incessante, se rende più sciolto nel dire il Boiardo dell'Ariosto lo rende anche più superficiale. L'Ariosto è fluidissimo, scorrente, auche se a primo aspetto sembri contorto. Le ottave spezzate del Boiardo in cui tutti i versi cadono a uno a uno costituendo un insieme solo per la forza della rima sono a lui una necessità. Nei versi spezzati si può solo contenere quella serie di motti incalzanti in cui è tutta la forza

Rileggendo il gran tentativo si amano dun-que ritrovare arguzie brillanti, situazioni illu-ninate da lampi di giolosa vitalità: tutto schiz-zato, abbozzato. Sono germi, completi in sò, non è una completa natura: chè vi manca una pro-fonda vita che dia l'intero aspetto di una sen-tita realtà. Sono episodi effimeri di una gran cena che piace per il suo scorrer continuo. Nella memoria non rimane di tutto il poema

Nella memoria non rimane di tutto il poema che un settimento vago di dolecza, che un tri-sonare di voci confuse e pur grate; ma la parca malinconia che riempio l'ultima ottava (come di un fanciullo sperduto che si guardi attorno con gli occhi umidi e un nodo alla gola) non è tutto il risultato di quello sforzo proseguito al lunzamente. Tutto il negne a un invito, un è tutto il risuttato di queno storro proseguace si lungamente. Tutto il poema è un invito, un incitamento a proseguir l'opera; par che il Bo-iardo tenda l'indice innanzi e voglia segnare ad altri la via ed aiutarlo. Se la guerra di Carlo VIII spezza la sua ottava, la fir fine dell'Innamo-Boiardo. Quelè solo nella morte del l'ultima interruzione è accorata e definitiva solo per questo. È non termina anch'essa con l'au-gurio di poter proseguire?

Giorgio De-Riasi

Papini artista

Artista su misura

Artista su misura

Artista, più che filosofo, il Papini si era sempre creduto. Ma davvero se ne convinse tardi, nonostante le sue dichiarazioni. Il primo slock novellistico è troppe connesso allo slock pseudo-filosofico perché di arte si possa veramente parlare. Riferendosi a queste sue cose egli serive che « sono, in tutto, sessanta novelle o fantasie o sloghi o capricie o divertimenti — ineguali come fondo o valore ma che a me piace considerare come una fiza unica di « memorie indirette » sulle cangianze del mio spirito nei dieci ami decisivi della seconda formazione ». (Parole e sangue, VIII). Veramente le « cangianze» del Trajece quotidiano, del Pilota, di Parole e sangue e peggio ancora — di Bufonate, non sono che illusorii giochi ottici per cui lo stesso motivo che indicammo nei ilbri essaminati è ripresentato come diverso e muovo.

illusorii giochi ottici per cui lo stesso motivo che indicammo nei libri esaminati è ripresentato come diverso e nuovo.

Gli scritti del Tragico quotidiano e del Pilota cieco furono composti, scrive sempre il Papini, «fra il 1004 e il 1006, cioè nei tempi più felci e agitati del Leonardo, quando stavo ansiosamente interrogando me stesso e i problemi del pensiero e i misteri delle cose. Esso risente per ciò dell'accamito annaspamento di quei giorni...» (pp. VI-VII). E dice giusto: annaspamento, Ciacchè in essi la posizione dello scrittore è falsa: egli non guarda sè stesso o le cose col proposito e il desiderio di vedersi e vederle come sono, illuminandole d'un raggio del suo spirito nusioso di bellezza, ma—sempre agitato da due stimoli malefici: l'istinto polemico e l'ossessione del nuovo, e, purchè nuovo, anche mostruoso—proiettande col preconecto di deformarie e deformarle, sacrificando ai due idoli della sua più bassa natura le possibilità poetiche e filosofiche di quella migliore che potrobbe sorgere da una diversa posizione mentale e lirica, Percio il Tragico quotidiano e il Pilota cieco, anche mella nuova edizione riveduta o rimpastata, non riescono che a creare dei paradossi piuttosto banali, certamente until dostiti a una misura, senza neppure illuminazioni improvise, senza neppure illuminazioni improvise, senza neppure illuminazioni improvise, senza neppure illuminazioni improvise, senza nespoure propure illuminazioni improvise, senza neppure illuminazioni improvise, senza neconistenza ne dialetta en e. che nella muova edizione riveduta o riuppastata, non riescono che a creare dei paradossi atta, non riescono che a creare dei paradossi atta, non riescono che a creare dei paradossi sumana, sera neppure illuminazione il musiura, senza neppure illuminazione che che è neggio, poetica. Pare, in fondo, che lo serittore sia uncinato da un suo dolore — l'impossibità dell'assoluto —, ma questo elemento, che potrebbe dar vita a una creazione poetica, è aserificato ai falsi idoli; ci è caro che il ciore vinea la volontà (v. Perchè vuoi amarmiti, giacchè anche allora il polemista battuto insiste a metter fuori le punte della sua brutta faccia. E poi non sono che prose scolorite, eguali, monotone, anche a trascura a l'enfasi lirica « he nota lo stesso Papini, e che, naturalmente, se è enfasi non è lirica, na reforica del peggio rohol tenuta su i trampoli d'una letteratura da gazzettieri, in eni one c'e ombra del buon Papini. Sieche, in tutti questi ilini di novelle l'oppressione di chi ficosofeggia per partito preso, e di chi polemizza per necessità di natura, uccide l'artista; o me disperda enche l'ombra. Una pagina, o, tuttal più, un capitole, bastano per tutti i limi che li ricuciano più o meno male. L'apparente, superficiale novità, non deriva che dalle più recenti letture cisotiche dello scritore: letture franco-russe, troppo note perchè io stia qui a ridirle, che si sformano in un cervello che vuol trarre idee e situazioni modellandosi grottescanunete su gli altri. Psicologie false, fantasticherie senza luce, brandelli logori: ecco il finto mondo delle « cangrianze a papiniane. E, in tutte queste pagine, pesa orribilmente una falsa eldoquenza, presa a prestito dal D'Annunzio, ma che è anche il male di tutta una generazione e, forse, di tutta l'I-

talia di questo primo quarto di secolo. La boc-ca gonfia si sostituisce al vuoto del cervello e

ca gonfia si sostituisce al vuoto del cerveito e del cuore.

Tuttavia, se questo è il giudizio meditato della prima produzione artistica del Papini, che, a mano a mano che ce ne scostiamo e usciamo dal clima artificioso creatole attorno difficilmente potrà essere rettificato, bisogna rilevare che un attivo lo presenta, ed è la versatilità di un ingegno, che, svolazzando e giudici e del cervastilità di un ingegno, che, svolazzando e giudici e del cervastilità di un ingegno, che, svolazzando ce giudici e della colorida preche volta i trattenervi con una immagine, un prandosso o un colpo d'acquerello. Si tratta, veramente di ri-posi sattuari nella egnaglianza di una prosa polemica tribunizia, che si mantiene inesorabere della colorida della colorida della colorida perchè quello interiore che de degistro vocale perchè quello interiore che de degistro vocale perchè quello interiore che de degistro vocale perchè quello interiore che de consista con non riesce a uscire dai cordami di falsi tirami della sua fantasia. Questi dicci anni di esperienza lo riportano alfine a una relativa meditazione, a un esame di coscienza, e il Papini dià il meglio di sè. Noto che il Uomo finito ne ui è descritto il dramma interiore di un cerebrale, è stato anche troppo esaltato; i critici che amarono il primo Papini lo designarono come il suo capolavoro; quelli che amano il secondo, vi trovarono i germi dell'autore della Storia di Cristo: io non uni associo ne della Storia di Cristo: io non uni associo ne della Storia di Cristo: io non uni associo ne della Storia di Cristo: io non uni associo ne della Storia di Cristo: io non uni associo ne della Storia di Cristo: io non uni associo ne contine contin

sau prima tappa e a acine un soinevo per il let-tore paziente.

Be non cue, oltre al suo istinto polemico, il Tapini ha sempre avuto per cattivo genio per suo estitei anici, e, invece di clevarsi su le suo estitei anici, e, invece di clevarsi su le suo estitui depo.

Bernatione subito depo.

Bernatione di presia e Voglima chianati, mette a fare dell'arte la Voglima chianati, clente pagine di poesia, 7. R. cava i libri del-parie pinat I quali son tre: Cente pagine, O. bera prima e Giovni di fesia, cui, ora, si è ag-giunto Pane e vino. Ma vedete che razza di polemista egli è, che, in fondo all'Opera pri-

ma, sente il bisogno di allegare alle venti poe-sie « Venti ragioni in prosa », dove il lettore si trova a tu per tu col poeta in bigoneia, che gli dice con un obbligato crescendo: « Ho pogli dice con un obbligato crescende : « Ho potuto dare come o popra prima » una poesia che
mossitice d'altre i patta di a una poesia che
mossitice d'altre i patta di a una poesia che
mossitice d'altre i patta di a una poesia che
mossitice d'altre i patta di a una poesia che
mossitice d'altre i patta di a una poesia che
mossitice d'altre patta di a una poesia che
notata portanta della poesia nova. » Per
me la novità consiste nel portarci una sonsibinità e cerebralità e moralità nuova; col rimnovare il vocabolario perchè di parole (e non
di sogni tipografici) la poesia è fatta ». E come
se fosse stato scuro, chiarisce anche meglio il
som metodo: » Arte è, necessariamente, artifico — cioè convenzione e fabbrica, opera di
testa e di volontià». Onde serive che la sua
poesia, per aderire a questo criterio manca di
sogni tipografici) la poesia e tata ». E come
se fosse stato scuro, chiarisce anche meglio il
veral disagnali per darle più movimento d'insicone », è rimata, perchè la poesia vera «
à fatta di musica messa in parole », ma mui di
jarole nuove, gineche s'l'icalea sarebbe: si
poesia, paro oli nuova ». E inpamorati
se in poesia la formaci tutto; ma la forma ci,
in poesia la formaci tutto; ma la forma ci,
in poesia, parole », da ma la forma ci,
in poesia, parole », da ma la forma ci,
in poesia, parole », da ma la forma ci,
in poesia, parole », da ma rese, da perfisia e
suffissi, quasi irriconoscibili; — parole usate
anticamente e ora dissuate; — parole totte alle
lingue straniere, si dialetti, al gerghi, ai diziconari speciali di classi carti — di peso o leggermente modificate ». Così « si realizzano insolite armonie di sutoni che possono piacere
anticamente e ora dissuate, — parole totte alle
lingue straniere, ai dialetti, al gerghi, ai diziconari speciali di classi con la poesia, deno
cole la condita dell'utore preconiza lingue personali, da cui dovrà nascere una poesia tenpora del adure con la matura, al ciutarano
nolita to perche vio con o in trovamenti di
coò ci ciuta di pesa con con c la polemica, il contingente, l'inutile nella contemplazione, nell'etterno, Alcune di queste poesie sono state fortunate, Il ritmo di dueste poesie sono state fortunate, Il ritmo di danza di cette strofe e certe immagni riuscite — che sono tutto il buono di Pane e vino, inseeme alla fattura più accurata, se non di tutti, di tanti versi — sono apparsi freschi e originali. Le prime quattro poesie: La sposa, Viola, Gioconda, Regina Sitseutre, benchè si somiglino, ce contengano qualche verso che non persuade, piacciono anche a me. Ma un libro di versi non si giudica favorevolmente per pochi tocchi e poche strofe, dev'essere, invece, guardato nell'opera complessiva del processo, anche a me. Ma un libro di versi non si giudica favorevolmente per pochi tocchi e poche strofe, dev'essere, invece, guardato nell'opera complessiva del processo, per risalare meglio pregi e difetti origine di considerato del processo del consultato del processo del selvaggio, ha serit-to alcune belle strofe, espriment, nella stessa larva di oscurità che le avvolge, il fondo oscurità con del suo spirito irrequieto. E in esse vi crano già, più agresti e profiumati, quusi presi da una pianta che si prepara alla fioritura, i boccioli d'una poesia, scompleta, sì, come tutte cosse del Papini, ma che lasciava persosi.

Ma non si può non affermare che, come Vluomo findo è la prima voce d'un artista sperituto rispetto ale opere precedenti, anche Pane e vino è il primo libro di versi in cui il Papini meglio si ascolta; pare anzi necessario a questo seritore un lungo periodo di dure esperienze perchè, alta o modesta, trovi la vece della sua coscierna artistica. E non altrimenti gli è accaduto nella sua opera di critico. Per molti anni si è foggiata un'anima di toto. Per molti anni si è foggiata un'anima di

troncatore, e anche quando la voce del suo cuore lo piegava a esser soltanto un critico ouesto e sereno. ha voluto urlare. Ripotendo aucora che le classificazioni sono soltanto e spileative, possismo dire che anche il terzo gruppo del libri del Papini presenta i caratteri dei die primit. Pas cervelli, le Stroncature, le Testimonianez, ecc., preparauo insieme colle altre opere, la Storia di Cristo, che unifica come meglio paò il lungo sforzo del critico e dell'artista, e gli concede un'altra ora di risposo. Si capisec: è un riposo come i precedenti, cliè il cattivo genio gli fa scrivere con Cinitotti la sua cosa più brutta: Il Dizionario dell'Ome salvatico.

Giuliotti la sua cosa più brutta: Il Dizionario dell'Omo sulvalico
Filosofo si è visto che non è, nè pateva essere; ma egli, credette sempre di possedere il genio del critico. E critico si rivelò in molte occasioni. Sfrondate i volumi sopra indicati di molto volontarie stroncature, alcune delle quali sono prot veri e propri atti di giustizia e rivolte d'uno spirito insofferente contro fame imposte dall'imbeclilità d dalle cricche, e resievano tante pagine limpide, schiette, che si accostano a pensiori e passoni altrui con virtuose intuizioni d'un poeta in sordina e d'un filosofo mancato, che ha la nostalgia delle costruzioni filosofiche, Specialmente in Ventiquattro cervelli alcune pagine sembrano incise. La stessa ripetizione, ritemprata in un cervello inquieto, di certi ponsieri, sa di scoltura. Scadenti sono gli altri volumi, Stroncario delle la mano al critico, che, si unove incise la mano al critico, che, si unove in critico, crista di scoltura. Scadenti sono gli altri volumi, Stroncario delle costruzione di sel stesso e la sciposti i la rimeditazione di sel stesso e la sciposti i la rimeditazione di sel stesso e la sicono di visto, en la fondi, il Dizionario delle Omo salvatico, giacchè non può vivere — o sin qui non ha saputo vivere — diversamente.

Dire, semplicemente e onestamente, che

**Tomo salvatico, giacebi non può vivere — o sin qui non ha saputo vivere — diversamente. Dire, semplicemente e onestamente, che coa è la Storia di Cristo dopo le polemiche interessate dei campi avversi, se è dificile, può in compenso essere un atto di giustizia. Uno scrittore cattolico di meriti ben noti come l'Olegiati, commosso dalla « conversione », delini al Storia lo « squillo trionale», e — guarda dove va a ficcarsi la passione! — trovó modo di lanciare ai due Selvatiri « un appliauso ed un di conversione », delini al storia la valudita dove per il Dictorario el perito di lanciare ai due Selvatiri « un appliauso ed ul lanciare ai due Selvatiri « un appliauso ed gil examite del Papini — montarono in locatia, e rimpiansero l'Uomo finito, non trovarioni del Papini — montarono in locatia, e rimpiansero l'Uomo finito, non trovarioni del Papini — montarono in locatia, e rimpiansero l'Uomo finito, non trovarioni del Papini (el Papini) and principa del la conversione », perchè non voglio discuterda, e la ritengo assolutamente sincera. Ne trovo nulla di strano — anzi! — che uno spirito inquieto come quello del Papini, che ha avuto il guisto di imitare Zuarhustra, senza sollevare proteste, si fermi commosso dinanzi a Cristo che, ver' igrazia, credo non gli sia inferiore. Prendo quindi la conversione per quella che fermamente mi pare: il ritorno di un uomo a un ideale, che, se fu di Dante, può ben essere di altri più piccoli. Ma purtroppo il Papini d'rimasto quello di prima. Il furioso assalitore della sua admanta avagliata, dico meglio, della sua doppia natura di filosofo e di artista in protenza, fra di loro in continua battaglia.

La Storia di Cristo non è una « storia », perchès toria uno può scriverne un temperamente che storia un proteza, fra di loro in continua battaglia.

di Cristo il Papini risolve il problema centrale della sua anima travagliata, dico meggio, della sta doppia natura di filosofo e di artista in potenza, fra di loro in continua battaglia.

La Moria di Cristo non è una e storia », perchè storia uno può scriverne un temperamento in cui, come ho detto, manca il senso della concretezza umana, e pel quale è assente la obieltività scientifica, che d'altronde non riconosce neppure in teoria. Ma, per contro, è una confessione integrale di Giovanni Papini, Il quale — da filosofa findlito, che ha picchiato a tutti i gabinetti ufficiali e clandestini della filosofia mondiale, e n'è uscito più vuoto e insoddisfatto di comi'era entrato —, ha accettato come unica soluzione del problema della vita la soluzione cattolica. Stanchezza, ritugio o vittoria? Si velrà domani Ma, evidentemente, più che dei problemi teologici, egli si è interressato del Cristo come cone dell'unamità, che continua la sua opera redentrice nel fitto des generale del cristo come cone dell'unamità, che continua la sua opera redentrice nel fitto delle passiona. E lo ha visto come più contra del cristo come cone dell'unamità, che continua la sua opera redentrice nel fitto delle la cristo delle passiona. E lo ha visto come più contra del cristo come con dell'unamente nel l'Unmo finito, sognò di diventare; il puro, il perfetto, il redentore. El vero nell'Unmo finito, sognò di diventare; il puro, il perfetto, il redentore. R'e vero nell'unamente nell'uno pinito, sognò di diventare; il puro, il perfetto, il redentore. R'e vero nell'unamente nell'uno pinito, sognò di diventare; il puro, il perfetto, il redentore. R'e vero nell'unamente nell'uno pinito, sognò di diventare; il puro, il perfetto, il redentore. R'e vero nell'uno animo basta per tutta l'opera, anche ora che è stata corretta e ricorretta. « Cesà — serive il perfetto, al visto il proprio di cattata corretta e ricorretta. « Gesà — serive il papini moli valori dell'uno più dell'u

sua « grandezza », non già nella sua sosianza divina, come dicono i teologi, a meno che questi non convenigano nel dichiarare che nortià, gioventa e paradosso sono gii elementi costitutivi della divina essenza di Cristo, della divintà stessa. Pereò ne deriva una interpretazione viziata rispetto al soggetto, ma cocrente rispetto allo scrittore. Il quale non viene meno al proprio temperamento passionale e polemico neppure dopo una « conversione » più tosto clamorosa, che pertanto ha valore solamente dal punto di vista religioso, per l'uomo ritorato all' e vivie», non per l'uomo ritatto dal cristianesimo. E avvenuto infinite volte — anzi è normale — che monto di recursistimo il caso del Bora; il quale, passando dal paganesimo al cristianesimo. E avvenuto infinite volte — anzi è normale — che monto scrittore massando dal paganesimo al cristianesimo. In contro di recursistimo il caso del Bora; il quale, passando dal paganesimo al cristianesimo. In contro dell'assando dal paganesimo al cristianesimo. In contro dell'assando del garanto del cristiane simo. In caso del Bora; il quale, passando dal paganesimo al cristianesimo. In caso del Bora; il quale, passando dal paganesimo al cristianesimo. In caso del Bora; il quale, passando dal paganesimo al cristianesimo. In caso del Bora; il quale, passando dal paganesimo al cristiane contemplazione, che ha generato uno scrittore monoe, tutto attento nell'analisis octività contemplazione, che alla poutanto inquieto dell'assoluto e del paradosso, e di tutto ciò che valga a metterlo contro corrente. E' la stessa natura del reclamista, che gli ha impedito di esprimere il sè stesso mi gliore, che, così, è balenato nella tempesta parrolai e meccanica. Ma, tuttavia, senza nulla agginnegre o modificare dell'autore, la Storia di Cristo è una delle sue opere migliori. Viziata anch'essa dalla retorica — che l'autore chiama eloquenza — e dalla polemica inseparabile da qualsiasi atteggiamento dello scrittore, nonostante il piombo letterario che l'appesantisce, ha squarci d'arte pura e di s

Ritrovarsi, del resto, è sempre stato, e re-sta, il probleha centrale per Giovantii Papini, il quale ha invece preferito – o è stato co-stretto dalla sua impotenza — perdersi in problemi secondari, marginali, futori strada, onde più difficili e costos sono riusciti i ra-pidi momenti di ritrovamento.

onde più difficili e costosi sono riusciti i rapidi momenti di ritrovamento.

E potrei far junto. Ma qui, volendo dare una cifra totalitaria del bilancio fatto, mi preso lo scrupolo o il demonietto d'ogni critico di vedere ciò che ne scrissero alcuni suoi a amici » più autorevoli come Prezzolini e Pancrazi. Eschudo da qualsiasi considerazione critica cetti scritti parziali, frutto di preconectti elogiastici o agrodolci, molto in uso moi, e mi fermo al saggio del Prezzolini. Col quale il mio discorso ha molti punti di contatto (involontari, ma piacevoli, almeno per me) e molti altri di divergenza. Confesso che mi è sembrato assasi rimarchevole (ciò che avviene anche in un paio di articoli di Pancrazi, che il Prezzoliri, volendo dar risalto a certe qualità artistiche del Papini, si sia dovuto sobnarcare a una discriminazione « biblica » di frasi e di parole dalla quale non so davvero se l'artista ne esca ingrandito o di molto rimpicciolito. Se meriti artistici son quelli indicati da Prezzolini il Papini non è un artista nerpure mediocre. Nè to posso ripetre il giudizio conclusivo, troppo affrettato e non poco incoerente, che il critico forentino (pur tanto quidrizoso nello sviluppo del suo discosso) ha dato di questo tipico rappresentante della nostra generazione. In esso c'è un limite superato, che lo rende ingiusto verso il nostro tempo, e bisogna rientare nei termini dell'equidato di questo tipico rappresentante della nostra generazione. In caso e è un limite superato, che lo rende ingiusto verso il nostro tempor, e bisogna rientare nei termini dell'equità. « Papini — egli scrive — è essenzialmente un artista e i soni libri vanno valutati col metro dell' arte ». E aggiunge: « E 'l'artista più significativo della nostra generazione: « sipera tiulli in virità e in difetti ». Ora cfie il Papini sia soltanto della nostra generazione: « piera tiulli in virità e in difetti ». Ora cfie il Papini sia soltanto un temperamento artistico, e che ogni altro suo atteggiamento è fallace, è dimoratrato, ma dimostrato è anche il fallimento di quella parte (che è la maggiore) dell'opera sua « siondo pseudo-filosofico. Che sia il più significativo artista della uostra generazione. Tho già ammesso e discusso sia da principio; ma è falso che « superi tutti in virità ». I ono più con la contrato, ma difficativa della uostra generazione. Il origina dell'arte papiniama, s'ricciolata, ridotta a sepezzetti » antologici, abbia potuto superare il limite dell'obiettività verso altri artisti — benchè pochini — della mostra generazione. Il Papini è — o è stato — il tipico rappresentanto dell'aspetto forse saliente del nostro tempo, di quell'aspetto, cio, disordinato, ansioso del nuovo e precipitoso; ma che la sua voce di artista si sollevi su quella di tutti gli altri, è un abbaglio, cui indirettamente credo di aver già risposto. E vero, invece, che il suo nome è salito in gran fama più del nome il origi ratisti; ma il merito è nei si difetti » non nei pregi dell'opera sua : cio nell'assatto polemico e nelle circostanze storiche in cui è avvenuto. E' vèto altresi che tutti i difetti denostro tempo, i peggiori certamente, si riflettono nell'opera papiniana, deturpandola e impovermolo. In questo senso la figura del Papini assume un carattere storico di maggiorisalto, giacchè sta al centro della crisi della nostra inquieta generazione, in cerca d'una via o d'una fede; beninteso, però, che mon la riassume un trattere stra generazione. In esso c'è un limite supe-rato, che lo rende ingiusto verso il nostro tem-

VITO G. GALATI.

La giostra dei pugni

Il semplice — Leggo il Times literary e l'A-henneum, leggo Commerce e la Nonvelle Revue Fenaguise, e qui e in tant altre riviste straniere di letteratura viva e modernissima, fino ai fogli settimanali tipo Nonvelles littérnices, una caratteristica mi colpisce, un fatto m'impressiona: la continua cura ¿ l'assiduo studio con cui si illucontinua cuta e l'assiduo studio con cui si illi-strano i classici più remoti e men noti, e si ri-valutano epoche e scrittori alla luce di concetti nuovi, e sottlimente si ricercano sprazzi d'arte e di guato conformi alla nuova coscienza arti-stica anche là dove la critica togata aveva tradizionalmente negata l'esistenza di pregi positi-vi. La ultima novità francese al riguardo è la vi. La uttima novita francese ai riguario e a scoperta di Maurice Seeve, fin qui appenia nomi-nato come rappresentante della scuola lionese e-mula della Pléciade, il quale è veramente un grande poeta. Ma quanti Scève non ci sono da scoprire nella letteratura italiana! E perché non si scoprono, ne si leggono? Pereke non si tenta di rifare, agli occhi di tutti, il giudizio

tenta di rifare, agni occini utti, i gienzipio al-corrente, ad esempio sul Marno I L'esempio al-trui si lascierebbe pur seguire senza fatica. Il usvio. — Voi partite, mio caro dall'igno-ranza di due cose fondamentali. La prima, che noi abbiamo, dal padre Tiraboschi in poi, così noi aboiamo, su paure triascamini poi, con-ben catalogato e frugato e spolverato la nostra aterminata letteratura, che non ci resta nulla da seoperire, nulla da sapere di nuovo in pro-porito, che abbia qualche reale importanza let-teraria. Non c'è pericolo che per noi salti (uori cosme di un nuovo Scève scoprire, e che un ministro della P. I. telegrafi, come l'on. Herriot, a Londra per acquistare una rarissima copia di rarissimo ignoto grande poe-ma. L'Enciclopedia Treccani e il Dizionario bio-grafico degli italiani codificheranno quanto prima questa sicura onniscienza. E lo spirito p dominante nella nostra letteratura, classico dominante nella nostra settoratura, cassico in o alla Controriforna e preromantico o roman-tico dopo di essa, ha anche permesso di raggiun-gere una certa oggettività di misura nei criteri di valutazione. E presto saranno codificati an-che questi. In secondo luogo, se non vi dispiace, dovete riconoscere che gli scrittori italiani stan no, su quei classici, erigendo un edificio nuovo e mentre li studiano e se li assimilano per pro prio ed altrui vantaggio in succe e sangue, non si può pretendere che, poveretti, trovino an-cora il tempo di informarne minutamente gli altri quando di tempo hanno a mala pena il ba-stante per i loro lavori. O non sapete che le opere d'arte costan fatica! e che si tratta in questo caso di fabbricare, non solo op ma un'epoca?

te, ma un epocas

Il semplice. — Beato voi che sietetanto bene
informato delle epoche ancora da nascere! Io
per me non ne vedo che una: quella in cui son nato e vivo. Che sia un'epoca, non c'è dubbio; quale sia, resta poi da discutere. Ma rispetto a quale sia, resta poi da discutere. Sia rispetto a quel che vi dicevo, c'e un modo molto spiccio di risolvere il problema. Così spiccio, che pro-prio mi vergogno a proporvelo, perchè si faccio il torto di supporre che non ci abbiste pensato. Quando c'è un punto di vista movo, ne ven-gon sempre fuori dei nuovi giudizi: perchè non c'è altra maniera di esprimere un punto di vigon sempre fuori dei nuovi gindizi: perchè non c'à altra maniera di esprimere un punto di vi-sta che meditare e snocciolare giudizi. Ora, se i giudizi non ci sono, vi pare che si possa giu-rare sull'esistenza del punto di vistal I o, per me, non giurerei. E lo stesso dirò delle ricerche e delle scoprrte: perchè proprio allora si ri-cerca e si scopre quando un pensiero palpita in noi così forte e così diverse dai soliti che speriamo di trovare qualche cosa che gli corrispon-da nella realtà e nella storir e che gli dia per rifesso maggior valore, quasi una prova e esperimento. Non abbiamo giudizi, non ri esperimento. Non abbiamo giudizi, non ricer-che, non scoperte: dunque... non abbiamo il pensiero ne l'epoca. Mi direte che sono uno stol-to, che non ho occhi per vedere. Chi vivrà, vedrà: e, specie in letteratura se ne vedono spesso di belle.

Altra opinione del semplice

Come fare a cavarmela, con queste idee — Come fare a cavarmeia, con queste idee che ho per la testa, quando un amico letterato o poeta mi si pianta davanti con un suo pezzo, e proprio perche sa che io faccio il difficile e ma-gari son tale sul serio, ammicca come per dire: «Questa volta non te la scampi ; sei proprio da anti a un capolavoro 1 Ecco: io ho escogitato un bel discorsino, di

forma assai diplomatica, ma che sostanzialmen-te corrisponde al mio pensiero: il discorsino

te corrasponde ai mio pensireo: il discorsino si svolge pressa poco così posso farel II vostro lavoro è senza dubbio di poesia, perchè è scritto in versi, perchè dice delle cose belle, perchè le dice bene. Avete studiato da quel perchè le dice bene. Avete studiato da quel che si vede, molto e molto; avete pensato a tutto, in fatto di tecnica, e limato fino all'esso. Ma non avete limato che l'osso, perchè nervi e miscoli non c'erano: viè mancata quella saporosa polpa che sola è veramente « poesia». La colpa non è nostra, fino a un certo punto. O meglio non sarà vostra finchè non pubblicherete queste degne esercitationi poetiche come un frutto di originalissimo ingegno, come un segno di nuova età ventura. La colpa è del dio

che non vi na inspirato, oria nussa che non ci ha amato, del vostro tempo che non vi ha fatto partire da una quota di livello molto al-ta nel vostri voli. Le colpa però è vostra, se non vi accorgerete che questa tal cosa è già in Leopardi, che questo verse pare modellata su stampo foscoliano, e via dicendo. È la colpa è anche vostra se non vi accorgete che io sono terribilmente annoiato di sentir dire dai poeti

sempre le stesse cose, sempre negli stessi modi...
Recitato il mio discorsino tutto in tono mel Recitato il mio discorsino tutto in tono melifiuo e uguale, accendo la pipa e abuffando nuvole di fumo mi sottraggo agli occhi infiammati del mio interlocutore. Il quale, non potendo più saetarmi con lo sguardo, si limita, da persona bene educata, a ringraziarmi della mia franchezza e, per dimostrarmi semplicemente uguale amicizia e franchezza, a dirmi un po' di male del fluerti e in particolare di queste proserelle giostranti. Ma come mi darebbe volentieri un pugno, giacebe siamo in giostra, se uon sapesse che il liberalismo oggi è di moda (per merito di Curxio Malaparte) solo in letteratura, — e che pertanto io sarei capace di rendergliena melti e molti.

Terza opinione

Tuttavia, un giorno o l'altro, non è esclu-

— Tuttavia, un giorno o l'altro, non è esclu-so che il Buertit si face in vesti, réclume com-presa. Perchè bisogna pure che abbia la sua bella e buona vaccinazione, il nostro piccino. In tal caso propongo all'amico Zanetti di ce-dere provvisoriamente la direzione a Nicola Mo-scardelli o a Giusppe Ungaretti, notoriamen-te fautori del verso breve. Così il numero sarà riempito e pronte più prestd.

Invito a meditare

Spogliandomi ora della gabbana dell'uomo Spognandomi ora della gabbana dei nomo semplice, e indossando il pianna del sapiente, vi dirò che ho molto meditato su questo penaiero offertomi dalla Fiera letteraria del 27 marzo. E se ci ho meditato sopra ho trovato nella « Cambusa », da tre mesi, un pensiero menella c'ambusas, na tre mest, un perssero me-ditativo degno di meditazione: quando invece il «lunario di belle lettera» era così delizioso che proprio non so perche labbiano soppresso Il pensiero di Alessandro Manroni, nei Pro-messi Sposi. E devo ringraziare veramente la

Fiere di avermelo richiamato alla mente Sarà

a Credete voi che tutti quei milioni di martiri avessero naturalmente coraggio? che non faces-sero naturalmente nessun conto della sva vita? sero naturalmente nesson conto della via vitat. Tanti che cominciacano agustatal, latti vecchi nevezzi a rammariorra che fasse già vicina a finire tante douzelle, tante spose tante modri Tutti hanno avuto corraggio; perchè il coraggio era necessario, vil esse cunfidarano».

Ma il risultato delle mie meditazioni, vo

Abolizione del latino

Il grande e non abbastanza autocelebra italiana in Chicago, ma insieme formidabile in-tronatore delle altrui orecchie mediante ognor nuovi vangeli politici, — ha diffuso in elegan. edizione un libro su L'abolitione, della neutraecimone un noro su L'abostitone, acua neutra-lità. Ora si ammiri l'elegante traduzione che egli dà, a pag. 15, di un passo latino del suo Campanella (suo, perchè anche Luigi Carno-vale è di Stilo in Calabria, e a sue spese è stato eretto l'anno scorso un monumento al filosofo stilese). Il lettore è pregato di confron-tare testo e traduzione parola per parola. O pietas ,o prisca fides, o cambida carda, O pietà, o prisca fede, o candidi cuori, Lugentum ignoratumque atri abiere colores Gli atri e funesti colori dell'ignoranza sono s

Exulet impietus, femiles, mendacia, lites. Sono sparite l'empietà, la frode, la menzogna,

Nec timeant aguive lupum, aut armenta leonem; Non più l'agnello temerà il lupo, nè gli ar-[menti il loone;

Inque bonum populi discent regnure tyranni; I popoli insegneranno ai tiranni di ben gover-inare; Ocia ressarunt et ressavere labores,

L'ozio cesserà, cesseranno le lotte per l'esi-Nam labor est locus, in multus partitus amice.

E il lavoro non sarà che un giucco diviso tra

Come si vede, il bravo Carnovale traduce dal Come si vede, il oravo Carnovale tranuce allatino quasi fosse caperanto. Lo studio del latino, dopo saggi così ingegnosi, si può pure sopprimere E mi viene in mente un altro ricco signore itale-americano, che mi mandò anni sono un ricco volumetto di liriche argentine, la prima delle quali s'iniziava così:

Leviam le zampe emam te campe. a queste pampe! Patapin, patapon...

UNO DEL VERRI.

Le Edizioni del Baretti

Opere edite ed inedite di PIERO GOBETTI

1 - RISORGIMENTO SENZA EROL

II - PARADOSSO DELLO SPIRITO RUSSO

Di imminente pubblicazione;

OPERA CRITICA

in 2 volumi

Parte Prima: ARTE, RELIGIONE, FILO-

Parte Seconda: TEATRO, LETTERATURA e STORIA.



Libreria Internazionale

Roma (17) Via delle Convertite, la



I Novecentisti

Nesson movimento, dalla guerra in poi na suscitato tante discussioni, ironic, esaltazioni, speranze e dichiarazioni di fallim nto quante ne ha suscitate il «200». Per la prima volta nella storia editoriale italiana si è veduto l'editore andare con-tro la rivista stampata da lui stesso, e molte altre assurdità che formeranno la delizia degli spulciatori di curiosità parte ogni altra considerazione, l'Italia aveva bisogno di un movimento come queaveva bisogno di un novimento come que-sto che ormai si chiama comunemente 'unovecentista, Si pensi quale era la si-tuazione dello scrittore italiano ondeg-giante fra la letteratura degli editori al. l'americana e quella riservata dei neo-classici edei tradizionalisti i quali pole-mizzano volentieri ma fanno il possibile per non compremettersi con qualche cosa che bassi a definirii del tutto. Si capisce che lavorare vuol dire un poco limitarsi lentamente e definirsi e morire; ma solo a questo patto prospera un'arte e una letteratura. Si pensi inoltre alla pruden-za dei nostri critici, tutti ferratissimi nel za des nostri critici, tutti terratissimi nei disquisire di fenomeni letterarii catalo-gati, tutti avvolti di nuvole quando si tratti di definire qualche cosa di nuovo e di diverso, o semplicemente qualche nuova leva letteraria. Il meglio che sappiano fare è di aspettarne la morte per cui, profittando della generale commozio-ne, non si sa se facciano sul serio o per buona educazione. «900» ama invece compromettersi: ha messo nella giusta luce alcuni autori, e mentre tutti lamentano la scarsità dei nuovi scrittori ne ha rivela scarsità dei nuovi scrittori ne ha rive-lati alcuni; ed altri anbora ne rivelerà non senza sentirsi dire all'estero che la nuovissima letteratura italiana offre pro-spektive insospettate e autori degni di comparire nel grande movimento della let-

OPERE PRINCIPALI

"L'Eco della Stampa.,

il ben noto ufficio di ritagli da giornali e riviste, fondato nel 1901, ha sede esclusivamente in Milano (12) Corso Porta Nuova, 24.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI Tipografia Sociale Pinerolo 1927

MENSILE Anno IV - N. 4

LE EDIZIONI DEL BARETTI CASELLA POSTALE 472

TORINO

Aprile 1927

ABBONAMENTO per il 1927 L. 15 · Estero L. 30 · Sosienitore L. 100 · Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

SOMMARIO - O, RENSI: Idee — II CALOSSO: Nel centenario del Promessi sposi — A. GAROSCI: Interpretationi di classici: Ritratto di Annibal Caro — S. CARAMELLA: L'arie di Joseph Conrad — R. OLKIENIZKAIA NALDI: Exreinov — A. CAJUMI: Un bolognesse a Milano — MEVIO: Idee di un solilario sul teatro contemporaneo — A. CAVALLI: Antroposolia... scolastica — M. LAMBERTI: La sensibilità di Gabriele d'Annunzio — UNO DEI VERRI: La giostra dei pugni.

IDEE

Il pragmatismo dice: verità è cio che «riepragmatsano dece retta e cua de consecs, ciò che dà appagamento ai nostri più profondi e vitali bisogni, ciò che è d'incremento, fomite, sviluppo al nostro essere. Questa è la verità, la verità sumana».

Al contrario c'è ragione di dire che una teoria la quale serve ad appagare i nostri bisogni (per quanto spiritualmente essenziali) o giova al nostro incremento vitale, in ciò stesso ha il marchio della non-verità. E', vale a dire, in questo caso, presente il sospetto che noi la crediamo perchè serve a quell'appagamento o giova a questo incremento; che il desiderio d'alcunchè che serva a questo o giovi a quello ci toglie l'imparzialità, la spassionatezza, la perfetta chiarezza mentale; che noi sotto l'aculeo di tale desiderio e sotto l'impero del conseguente offuscamento accettiamo per verità siò che, appunto, non lo è.

La credenza in Dio, per esempio, appaga i Al contravio c'è ragione di dire che una teo-

La credenza in Dio, per esempio, appaga i nostri più essenziali bisogni spirituali ed è anche fomite d'incremento vitale (di sicurezza, pace, coraggio, serenità), assai più che una concezione materialista, meccanicista atea. C'iò non solo non vuol dire che essa sia vera, ma c'è non solo non vond dire che essa sia vera, ma ce e piuttosto uma forte probabilità che precisa-mente perciò sia falsa: per questo, cioè, che ò grandemente verosimile che, appunto perchè ci appaga, noi la costruiamo e vi prestiamo fedè proprio per questo e solo per questo che ci appaga.

Nam quodeumque suis mutatum finibus exit, Continuo hoc mors est illius quod fuit ante

Luca, I.792; II, 753.

Questa è la ragione per cui non possiamo (e non possiamo perchè non vogliamo) vincere nostri vizi o le nostre passioni quando queste o alla nostra natura. Non vogliamo e quesco o alla nostra natura. Non vogliamo e quindi non possiamo, perchè sentiamo che vincerle ed abbandonarle è spegnere il nostro stesso io, uc-cidere ciò in cui questo consiste, ossia morire. Il pensiero di abbandonarle ci dà lo stesso sendi disperata nostalgia del pensiero di do-per sempre lasciare il nostro paese e recarci ver per sempre l'asciaré il nostro paese e recarvisenza ritrono in una terra oltroceanica: il semso desolato dell'abbandono eterno di tutto ciò che costitui il contenuto della nostra vita; e questo appunto è morte. Non si vuole (e quindi non si può) vincere le nostre passioni per la medesima vagione per cui non si vuole emigrace definitivamente, non si può fatlo, ci si dispera a farlo. Perciò giustamente i libri sacri dicono che vincère i propri vizi e diventare virtuosi e piò è un «morire a aò etessi». Ma, "popunto. pii è un amorire a sè stessi ». Ma, "punto, nessuno vuol morire.

«Non est grave, humanum contemnere solatium, cum adest divinum. Magnum est, et valde magnum, tam humano quam divino posse carere solatio» (De Im. Chr. II, 1X, 1).

Questa è la profonda attestazione che un libro sacro dà del come la religione dell'ateismo sia immeusamente più nobile e più alta d'ogni altra religione; conforme a quanto io nelle ultime pagine dell'Apologia dell'Ateismo ho cercato di mettere in luce.

Se operi (fai, lavori, scrivi, commerci, gua-dagni) ti accorgi un bel momento che ti dimen-tichi di vivere. Se vuoi non dimenticarti di vitichi di vivere. Se vuoi non dimenticarti di vivere, di ascoltare e seguire il dolce fluire della vita, guardare le piante, prendere il sole, sentire e godere l'aria pura, lasciarti insomma, come gli auimali, nient'altro che cullare dalla onda vitale — se, in una parola, vivi, e quindi non operi, ti accorgi che la vita, venuta così ad avere sè sola per meta, ti risulta assolutamente inutile.

Guarda una macchina assai sottilmente com-Guarda una macchina assai sottlimente com-plicata, p. e. quella che mette in moto una nave, in cui per una lunga serie di congegni delicatissimi, l'effetto si trasporta, mutando, dall'uno all'altro fino ad un risultato lontanis-simo dal punto di partenza, diversissimo dal primo movimento. Chi non avesse visto altre macchine e non avesse nemmeno una vaga idea del come ogni macchina è stata formata, avrebbe l'impressione d'un miracolo e d'una creazione di vina. Come avrebbe mai potuto una mente limi-

tata, la mente umana concepire un piano così complesso anzi possedere siffatta po enza di pre-visione (chè questa ve amente sarebbo occorsa) per sapere che allo scopo di ottenere mediante la forza del vapore il movimento d'un'elica bisoorza del vapore il movimento d'un enca olso-gnava cominciar così da lontano e concatenare insieme tanti e così vari movimenti di grandi e piccoli stantuffi, cliindri, leve, ingranaggi? La macchina, certo, non può che essere scatu-rita da una mente superumana. Essa non può che essere stata creata da un Dio.

Pure, fu una mente limitata a formarla, la mente d'un animale, che non procedette in ciò in modo essenzialmente diverso dal come pro-cedono le menti di tutti gli altri animali. E' nata a poco a poco, col tempo, pezzo aggiunto a pezzo, inventato, introdotto, migliorato dopo l'altro, man mano che la vista della macchina quale fino da un dato momento costruita e del suo modo di funzionare suggeriva una qual-che modificazione o mostrava da sò la necessità d'un nuovo particolare.

Usus et impigrae simul experientia mentis Paulatim docuit pedemptim progredientis.

(Lucr. V, 1450).

La mente non ha mai visto il piano, l'insie-me. E' andata avanti; in un certo senso, cieca-mente; scorgendo un passo solo innanzi a sè. Ed essa stessa resta ora stupefatta dinanzi al-l'opera completa: giustamente, perchè, come insieme concepito in quanto tale, questa non è opera sua. E', come insieme, opera genera-tasi da sè, per effetto di azioni e reazioni reci-proche dei vari elementi dell'universo (qui aproche dei vari elementi dell'universo (qui azione e reazione intercorrente tra l'elica da muovere o il rudimento di macchina sino ad un dato momento costrutto e il cervello dell'uomo), proprio all'identica guisa con cui si genera ogni altra cosa, una catena montana, un masso granitico, un cristallo, una quercia, formazioni il cui nascere e crescere avviene del pari per opera dell'azione degli elementi dell'ambiente su di esse, della reazione di esse a questi, dell'incorporazione che esse effettua, no d'alcuni di tali elementi.

L'organismo vivente, quale miracolo! Pari,

L'organismo vivente, quale miracolo! Pari, ben maggiore, della macchina. Ed esso si formò allo stesso modo.

On nomo ene pensa ai proprio sviuppo spi-rituale farebbe una sciocchezra se scrivesse. Ciò-che uno scrive serve (se mai) allo sviluppo spi-rituale altrui, non al proprio. Quindi, chi pensa al proprio, legge soltanto. Perchò non lasciare che gli altri, scrivendo essi, siano servi dello sviluppo spirituale mio?

Schopenhauriana

- Dunque, tu non credi a nulla? No.
- Allora, non hai nessun scrupolo?
- No: so che tutto finisce con'la vita e quin-di che non c'è che da goderla.

 Ruberesti?

- Guarda là: una vedova carica di figli ha abbandonato momentaneamente tutto il pecu lio ricavato dalla vendita della sua proprietà Ruba, Ti garantisco che nessuno lo saprà. La donna e i suoi figli piomberanno nella più nera miseria e nella disperazione. Tu sarai agiato. Non hai scrupoli, Ruba. — — ... Sai? Non poeso. — Perchè?

- Perchè?
 Se oltre quella somma la donna possedesse ancora un milione ruberei, perchè so che
 dignità, onore, rispetto alla proprietà non sono
 che parole. Ma è povera. Non posso reggere
 al pensiero che, non trovando più quel danaro
 che solo dà loro il mezzo di vivero, essa e i
 suoi fieli si abbacericanno in un piente divisi. suoi figli si abbraccieranno in un pianto dispe-
- rato e sonza fine...

 In fondo dunque che cosa ti trattiene, poichè non hai scrupoli†

 Lo vedi: la compassione,

Il fatto della stampa è tipico per provare che, come ogni nostra posizione spirituale, co-si ogni nostra invenzione e progresso, distrug-ge e capovolge sò stesso.

ogni loro notizia era conosciuta dal pubblico co-me insieme, ogni loro censura od attacco con-tro qualcuno giungeva al «pubblico». Perciò gli attacchi, se fondati, erano demolitivi, e di conseguenza temutissimi.

Oggi, per la semplice circostanza che il fatto «stampa» ha operato tutto il suo sviluppo, e

giornali sono quindi diventati innumerevoli, non v'è più, per nessun giornale, un pubblico unitario. Una notizia data da uno, o un atcontario. Una notizia data da uno, o un at-tacco mosso da esso, non giunge più al «pub-blico», a tutto il pubblico, ma ad un frammen-to di questo, cosicchè il «pubblico» come to-talità unitaria non è più a conoccenza di nessuna notizia; e spesso una violenta campagna contro un individuo condotta su di un giornale resta completamente ignorata a moltissima gente; perciò nessuno teme più gli attacchi dei gior-sali.

La moltiplicazione di questi ha quindi res-impossibile quel giungere al «pubblico» che faceva la loro forza così nel campo della sem-plice comunicazione di notizie, come in quello dell'azione moralizzatrice della vita politica.

Molte persone intelligenti non capiscono que sta semplicissima verità: una casta, una classe, un partito dominante, che pratica il principio stutti devono pensarla come noi vogliamo», in causa soltanto di questo principio mette contro di sè tutti gli uomini di coscienza e attira a sè tutti gli uomini senza coscienza,

Per tutti i sistemi di filosofia vale il princi-Per tutti i sistemi di filosofia vale il princi-pio che è molto più soddisfacente ripensarli e riviverli entro di sè nella loro linea complessi-va, richiamarseli in forma figurativa e quasi plastica alla mente, che non seguirli alla lettura. Rifletti a Spinoza. Se ripercorri con la mente le linee del suo sistema, se fai sì di rap-presentartelo in modo vivo e visibile, esso ti si solleva innanzi come una concezione non solo filosoficamente, ma poeticamente grandiosa, immensa, affascinante. E nulla c'è che alla let-tura sia più arido. Come la rosa di Gerico, che lasciata a sè resta raggrinzita e dissocata, e si allarga si espande, riforisce posta nell'acqua, così i sistemi di filosofia in generale, e in particolare quello di Spinoza, solo collocati nel fluido d'una mente alacre, calda, simpatizzante, da un piccolo, freddo e astruso insieme di proposizioni, sbocciano in una visuale magnifica e appassionante.

Nulla più della posa serve ad assicurarsi la Nulla più della posa serve ad assicurarsi la fama di persona di valore. E nulla più della posa è la prova della reale mancanza di valore. Colui che, guardandone le fotografie, scorgi tosto essersi preoccupato davanti alla macchina di stilizzare il suo volto ad artista, a musicista, a poeta, a pensatore, a uomo d'autorità, a Cesare, a Napoleone, fornisce del fatto che nella sua realtà interna manca il corrispondente contenno l'atterizione sieve a punita per ella contenuto l'attestazione sicura appunto per que-sto che ha voluto improntare su di sè artificial, mente di tale contenuto i segni all'esterno. Se cerca di atteggiarsi in modo che, guardando gli altri dicano «è tale», mostra di non esser tale appunto perchè ha sentito necessario di far di appunto perene ha sentito necessario di far di tutto per darsi l'apparenza estreirore di esserlo. Proprio i segni esteriori della passione in un artista drammatico, o le gesticolazioni e le pa-role d'un ciarlatano, sono la prova dell'assen-za reale di ciò che esternamente significano.

GIUSEPPE RENSI.

Nel Centenario dei Promessi Sposi

Ho sentito in provincia padre Semeria par-lare sui *Promessi Sposi*: segno evidente che il centenario è ufficialmente aperto, e diamo an-che noi il nostro tributo. Una breve osserva-zione, non di estetica, ma di morale cattolica,

zione, non di estetta, ma di morale cattolica, su una pagina ed anten meno del romanzo, passato al lambicco dell evangelo e del sillogismo. Si discute molto da qualche tempo del giansenismo manzoniano, e con ragione. Ma (o sbaglio) mi pare cho si sottolinei poco la direzione antiprotestante del giansenismo stesso; direzione che ha la sua punta più maligna e più acuta nell'ironia del Manzoni.

Il protestantesimo, come appariva al Man-zoni attraverso Parigi e Ginevra, è un movi-mento, una mentalità escenzialmente ottimista. mento, una mentanta essenzialmente ottimista. Tale certamente nei suoi risultatti, se non nelle sue premesse. La dottrina calvinista della predestinazione, e la conseguente obbligatoria certezza individuale della salvezza, degenerarono subito in un'istanza intimamente democratica.

Ogni fedele lettore della Bibbia si credeva in deserva di afformazione del Diescholo.

Ogni redele lettore della Bibbia si credeva in dovere di affermarsi un eletto di Dio, poichò sentiva nel petto un movimento, un prurito, un meccanismo, un sentimento, che è appunto la fede dei lettori suddetti. Si capisce che, da questa si cuerzo democratica di si capisco. fede dei lettori suddetti. Si capisce che, da questa sicurezza democratica, sia potuta nascere, nel secolo XVIII, quando le guerre e i rancori di confessione erano ormai un ricordo, la preflestinazione generale e ottimista di Rousscau. E si capisce altresì come, da quella stessa si curezza e dalla sua involuzione nel fanatismo e nell'ipocrisia (è lo stesso) possano venir fuori dei lieviti potenti ed esclusivi, degli effetti pratici stupefacenti e americani...

Pure la dottrina della predestinazione divina è agostiniana, è giansenista; diciamo pure semplicemente, è cristiana.

plicemente, è cristiana.

La ripugnanza alla dottrina della predestinazione deriva in gran parte da un conceito democratico della santità, contraddetto a pieno dal messaggio cristiano. Perchè Gesì Cristo ha nascosto la verità ai sapienti e l'ha rivelata agli ignoranti, si è creduto che questo spostamento di piani avesse valore anche sul terreno proprio del cristianesimo, che non è la scienza, ma il bene. In altre parole, si è negato alla santità, alla moralità, il suo regno esclusivo, che ha le suo leggi proprie e non meno ardue di ogni altro regno spirituale. Nessuno si sente ferito da una suggestione di ingiustizia se tutti Da principio, quando i giornali erano pochi, rito da una suggestione di ingiustizia se tutti

gli uomini non sono stati eletti a scrivere delle Divine Commedie. A nessuno viene in mente di peccare contro lo spirito santo accusandolo di non ispirare egualmente — che so io — Manzoni e Maggi. Le buone intenzioni, nel campo della poesia, destano universalmente il senso del ridicolo, che è direttamente contrario a quello dell'ingiustizia; tanto qui ha valore la verità che gli eletti sono pochi, anche se i chia-mati e gli scribacchini sono uno per uscio.

mati e gli scribacchini sono uno per uscio.

Il regno della moralità non è quello della poesia, non è quello della scienza. Il sapiente in quanto tale non ci sta, mentre il perfetto ignorante può essere a casa sua. L'ignorante, ma non il cretino: la genialità è ancora la legge di questq regno di Dio, la genialità ben inteso, della santità, che non è più facile, forse è più difficile, di ogni altra. La volontà di far il bene non basta, occorre la capacità di farlo, anche attraverso la contraddizione, anche contro la legge e la regola, per un'ispirazione creatrice che ha in se stessa la sua ala.

Et facile a donna Prassede esercitare il me-

E' facile a donna Prassede esercitare il mestiere di far del bene... mestiere certamente il più degno che l'uomo possa esercitare: e ignoro più degno che l'uomo possa esercitare: e ignoro se il Manzoni, il cui motivo dominante così nella pietà come nell'ironia fu il meditato concetto del «non giudicate», abbia trovato lo spunto di questo suo personaggio nelle sue famigliari esperienze protestanti. Certo è che la nota più alta a cui giunga il concetto che egli ha del santo cristiano, si trova in quel passaggio dove Federico Borromeo, pur facendo un cattivo giudizio di donna Prassede, non si opnone a che Lucia vada da lei, everche come pone a che Lucia vada da lei, «perchè, come abbiam fatto intendere altrove, scrive il Man-zoni, non era suo costume di disfar le cose che non toccavano a lui, per rifarle meglio». Qui balena la potente contraddizione del genio, qui la santità rompe le maglie della logica umana e della sapienza, e raggiunge il bene per quella via stretta, difficile e imprevedibile che condu-ce alle grandi scoperte.

I vani sforzi verso la santità, le buone inten-zioni di tutte le donne Prassedi di questo mondo, chiamano il ridicolo, solleticano l'ironia. E nell'ironia non è forse implicito il riconosci-mento dell'ispirazione gratuita, dell'aristocrazia elettiva della predestinazione?

UMBERTO CALOSSO.

Interpretazioni di classici

Ritratto di Annibal Caro

Compromesso assolutamente originale (fra tanti del nostro cinquecento) quello che ha re-golato allora i rapporti fra l'uomo di lettere e il suo protettore. Sparito o diradato il puro mecenatismo, di tipo alessandrino o quattro-centesco, morto il poeta di corte, si afferma e fa carriera, nel campo della coltura sovvenzionata, il tipo dell'intellettuale «factotum», precettore, conversatore, ministro: qualcosa con funzioni non ben definite ma caratteristiche tipiche: il segretario, che non è più pagato per-chè diletta ma perchè si rende utile al padrone.

Questo tipo, che già i contemporanei videro così chiaro da fornircene a più riprese una « Idea », secondo il gusto platonizzante dell'e-poca, ha la sua più viva incarnazione (e noi volentieri accettiamo questa realtà, anzi la «simvolentieri accettiamo questa reatta, anzi la simi-bolizziamo » un poco, di proposito) nel marchi-giano Annibal Caro, Commendatore dell'ordine di Malta, e traduttore di Virgilio. Del quale il miglior elogio, quanto a segretario, ce lo ha fornito il migliore fra i protettori suoi, il Gui-diccione: Ha uno stile yrave e dolce, la qual mistura da Marco Tullio è tenuta difficilissima. E' modestissimo oltre ogni credere: è di natura temperato e rispettoso: ritien perpetua memoria degli obblighi: è amorevole verso gli amici e fedelissimo verso il pudrone.

Doti adunque di stile a d'intelletto, d'animo e di temperamento, tutte le qualità del Caro parevano conformate al bene de' padroni. Non

intemperanze « protestanti » nè pratica di vita troppo austera; serietà e piacevolezza; un'inca pacità a farsi padrone, una prontezza a tutta prova nell'eseguire, «uno stilo accomodato al-la corte Romana», un'abilità nel conversare, nel condolersi, nel rallegrarsi, nel trattare per lettera ogni sorta di faccende, che lo dovevano rendere apprezzatissimo in una società aristocratica.

Apprezzatissimo era anche dalle dame, per molti rispetti. La Colonna lo manda a salutare, motti rispetti. La Coionna i o manda a sautuaro, facendogli sapere «che parla ouaratamente di lui e che lo reputa degno della sua grazia»; parecchie gentidonne gli dirigono versi o tengono con lui onorevole corrispondenza. Anche su questo campo, però egli non si scopre mai: delle simpatie che desta in lui quell'ambiente si direbbe che faccia un argomento per interes-sare gli amici: di se non parla. Sollecita amabilmente il Molza: ... La maggior parte dei no-stri ragionamenti furono pur sopra il signor Molza, «Come trionfa il Molza? come dirompe? Mossa, «Come trionia it mossas come autompte-come fu delle berte's. (Sono tutti modi di dire peculiari del Molza, che nella conversazione si serviva spesso di un tal gergo faceto) eche in bocca d'una tal donna potete pensare se son altro che Toscanesmi. Fermossi all'ultimo e domandommi come siete innamorato. Considerate se ci fu da ragionare... O lo intrattiene dipin-gendogli l'incontro di due belle rivali: «Entrarono in chiesa l'una dalla prima portu, l'altra dall'ultima; ed a punto alla pila dell'acqua benedetta s'affrontarono assieme. Subito scoprirono, si raffazzonarono, si riforbirono, si brandirono, aguzzarono per cost dire tutte le loro bellezze: si squadrarono tutte dal capo alloro bellezze le piante, Considerate ora voi con quali occhi si guardarono, con quali erano guardate da una corona che avevano intorno di tanti ammira tori ed amanti loro.... Or vedete voi a vostra posta l'affronto di S. Santità con l'Imperatore, che non ve ne avremo punto invidia. (Noto che la pagina, asciutta, sana, forbita, eppure lieve e scintillante, è un vero gioiello.)

Questa sorta di indifferenza, che gli permette di trattare il mondo femminile come mezzo e mai come fine, gli consente, senza abbassarsi a buffonerie, di stuzzicare un po' più pesantemente i protettori, che per natura comprano volen-tieri consimili merci. Si vogliono consigli per educare un giovane principe i ... però, oltre a tenerlo alla scuola di Chirone, mi piacerà che l'inchiudeste ancora nel serraglio delle fanciulle; e ne faceste atterrare un paro ancora a lui: perchè in questo desideriamo di sapere se riu-scirà valentuomo: che nell'armi ci basta sapere che è figloioto del gran Peleo e della Marina che è figlioio del gran Peleo e della Marina Dea, Si tratta di narrare al Duca di Piacenza i bei portamenti del figlio i ...Il Duca vè (a una caccia) intervenuto ancor esso: ma fra tan-ta turba non l'ho potuto discernere: e non l'ho veduto fare altra fazione se non che poi si me-nava via una bella dama... Non si deve, a mio parere, considerare queste come pure piacevo-lezze avvilenti: anzi il Caro non manco mai di limità, be ditta contra proposita de la cidignità: ho citato questi brani a prova del gio vamento che gli portava nei suoi compiti il mo do superficiale di considerar questo come molti

altri aspetti della vita.

Onest'uomo com'era ebbe, fra i tanti, disonesti, lode di fedeltà; non rolo ai padroni ma, quel che più conta, agli amici: anzi più che amico lo direi buono e servizievole compagno.
Nelle sue lettere ai più intimi, il Molza e il Varchi, si avverte assai spesso un fare un po' di maniera, una tendenza a riempir di borra le pagine, a fare il raccontino divertente: e alla fine questo perpetuo tono di scherro pagine, a lare il raccontino di scherzo, ora gra-fine questo perpetuo tono di scherzo, ora gra-ziosamente ironico, ora alquanto sforzato, ge-nera un senso di noia e di dispetto, come ce lo

lascia certa gente simpatica a tutti nello stesso

Fra cortesia, premure e complimenti, quel cuso di intimità virile che l'amicizia dovrebbe dare va dissipato e smarrito: resta il segreta-rio urbanissimo, con viso sorridente e animo

accorto.

Fastidi minuziosi, oppure in certo senso stra-zianti, come per un intellettuale trovarsi fra armi e stranieri, la stessa grande avventura di Piacenza, trovano nelle sue lettere poca riso-Piacenza, frovano nelle sue rette para crona-nanza drammatica; sono ridotti a pura crona-falicamente ironizzata. Dal campo ca, spesso felicemente ironizzata. Dal ca Imperiale in Alsazia manda a Milano una tera che è tutta un gioco di arguzie e sgambet-ti: le peripezie ron indifferenti del viaggio non ve le troviamo davvero valorizzate: ... E du-bitando che non fusse una imboscata dei Fran-cesi, era già volvo per fure un'altra carriera, ma, ritraendo du un contadino ch'erano amici, ho seguitato, E trovando che era una nuova compagnia di lanzi, che andavano al campo, i quali s'erano fermi quivi a far brindisi, mi son cacciato tra loro e non supendo il loro linguag-gio, coi gesti è col bere me gli son tutti acquistati. E me ne sono venuto qui in ordinanza, che vi sarci parso un Ariovisto in mezzo a loro... E intanto un vago sospetto ci coglie, non forse anche quella sua celebrata modestia non fosse, con tante altre doti sue, appunto questo vezzo tattico di presentare le cose come in superficie, sè stesso come poco curante di loro, anche que sto fattosi poi seconda natura nell'indole sua benigna e simpatica,

Alla fine (bisognava pur venirci) un proble-ma s'impone: una volta delineato, in linee certo sommarie e incompiute, ma sufficientemente chiare, il profilo del Caro, siamo noi in grado di tirar delle somme? di giungere, dice, a una valutazione salda e definitiva dei valori d'arte e di vita nell'opera sua? Ho pensato a lungo per una possibile conchiusione, e mi pare di no: un profilo racchiude già in sè una ragione, che è la sua linea, la sua logica, le sue promesse: e può certo giovare a ulteriori studi, co-me una prima e più fresca presa di contatto con l'autore, o come un mezzo di classificare toni e impressioni in provvisoria unità. Più oltre sentimenti e gli schemi mutano: altri problem sorgono. Dal punto di vista morale e sociale. sociale. per esempio, potremmo fare del nostro autore il simbolo di quella resistenza italiana allo spirito protestante che ci fruttò l'antitesi fra leducazione (falsa educazione senza entusiasmo e l'entusiasmo (cattivo entusiasmo senza educa zione) resistenza che nasce dai compromessi del cinquecento; in sede di pura psicologia inda-gheremmo le possibilità o meno di costruire con gheremmo le possibilità o meno di cestruire con verità una storia contrastata (biografia) di un personaggio che ci si presenta costantemente sot-to un unico aspetto; in sede estetica studierem-mo il modo di realizzarsi di questa visione in superficie attraverso l'opera del Caro, fino al suo grande originalissimo Virgilio, uno dei ca-polavori del Cinquecento. Sono questi problemi già accennati e forse implicitamente risolti anche nella l'eve forma del profilo: ma porli ora come conclusione par-

implicitamente risolti anche nella l'eve forma del profilo: ma porli ora come conclusione par-rebbe se non gratuito prematuro, quando non fosse un ripotere alla leggera le cose già dette. Aldo Garosci.

Autodidattismo

Dopo la critica dell'auto-didattismo svolta dal Cavalli tre numeri fa, abbiamo ricevuto questa difesa del medesimo, non meno serrata. La-sciando per ora svilupparsi le untitesi, diamo la parola al difensore.

L'autodidatta e il culturale di scuola (me-L'autodidatta e il culturale di scuola (me-glio detto che non scrittore a laureato », poichò la laurea non fa lo scrittore) sono di fronte alla cultura, all'arte, al pensiero, al genio, allo spi-rito, nella identica posizione. Non esistono nò autodidatti nò culturali sen-za cultura; perchò anche gli adamitici o ver-gini di cultura posseggono quella nata con loro e quella che la vita vissuta dona loro volenti o polenti.

Ma il modo di formarsi una cultura à diverso grossolanamente negli uni e negli altri: anche l'autodidatta ha studiato non foss'altro per diventare alfabeta; ma poi non ha vo seguire metodi e professori vivi σ correnti implichino una coazione: essendo e sentendosi spirito ama la libertà; ama di scegliere quello che gli aggrada per poi preferire un ramo, un modo, un'espressione letteraria, nella quale più facilmente eccelle, perchè egli vi si distende e riposa spirito inquieto, cercatore, critico, creatore

Il culturale si lascia plasmare dalle scuole, dai professori, dalle correnti e dalle scuole letterarie o di pensiero e vi si sacrifica alle volte come adopto e quindi si tarpa da sè: ma se questo avviene è certo che egli non poteva es-sere che quello che fu: poichè il genio è pen-siero volente.

Ma se l'autodidatta e il culturale saranno non dei talenti o degli ingegni mediocri ma dei grandi ingegni o dei genii si può star certi cho reagiranno sempre contro le soprastrutture cul-turali: sian morte o viventi.

Perciò saranno critici e superatori-creatori dei passati come dei viventi e questo sforzo nos può compiersi che assorbendo quella cultura-quella corrente di pensiero, quel pensatore.

Questa lotta agisce sul cervello come le mani del fornaio sulla pasta del pane: lo forma e gli dà l'aspetto estoriore graziose ed adatto e poi lo pone al forno cioè gli fa far la crosta: la quale non è che la cristallizzazione o rassodamento della cultura-spirito del nostro: dentro la mollica è tutto il contenuto, non espresso ma sottinteso, e comprensibile per chi ha sensibili denti spirituali

Non centiamo noi in ogni scrittore che non ha ancora stile proprio, ventate, suoni, riso-nanze, colori di questo od altro scrittore dal studiato?

Il pubblico poi può guardare la crosta, spez-zare il pane e mangiar o solo la crosta o solo la mollica o parte o l'intero dell'uno e dell'altra: le combinazioni qualitative sono varie e non in finite ma unite a quelle di quantità sono e re-stano infinite anche se il pane è finito, poichè il mangiare un pensatore genera nuovo p siero; e si ha così il superamento di tutto correnti e culture: è per questo che chiunque voglia vivere nel suo tempo deve conoscero i pensatori più profondi tra i vivi; chè i passati sono in esso anche se non sembra

Bisognerà di certo leggere anche gli scrittori assati qualora si voglia ricreare sui medesimi un proprio pensiero e non accettare quello del tempo in cui si vive: ma si vedrà che non ne differirà gran che. Questo significa che l'esagerato sprofondarsi negli studi del pensiero pas-sato e il rimanervi aderente è per molti impossibilità di intendere il presente e lanciarsi o projettarsi nel futuro.

L'esaltazione dell'autodidattismo è la lirica

(o pseudo-lirica) di chi crede di essersi fatto da solo: l'esaltazione della cultura dei «laureati» è la stessa di chi si crede dotato di ingegno per-

chi ha appreso del sapere.

Ma nè gli «inizi di carriera», i disagi sofferti e le lotte sostenute dall'autodidata, nè
i titoli di studio, gli studi, i maestri, le correnti o le scuole seguitate dal laureato sono i veri valori; il valore di entrambi è lo spirito, anvaiori: il vaiore di entrambi c lo spirito, an-the se ancora inespresso in pensieri, teorie, si-stemi, opere; chè se l'ingegno o il genio son secondati dalla volontà (e dalle condizioni sto-riche necessarie od adatte) si esprimerà con quella tal liberazione dell'io (secondo Croce)

quella tal liberazione dell'io (secoudo Croce) per la quale lo scrittore crea l'opera sua.

Le tre cause che concorrono nell'esaltazione dell'autodidattismo sono più che ridicole: il mito della verginità spirituale dell'uomo non di cultura sparisce quando si parli di spirito: chè lo spirito per farsi intendere deve esprimersi: e l'espressione senza essere perfetta, leziosa, deve essere intelligibile e suppone una cultura anche primitiva ma cultura: l'altre mid-dell'operaio dagli umanitaristi sociologhi rafto dell'operaio dagli umanitaristi sociologhi raf-figurato come angelo decaduto potrebbe servire come motivo artistico per un pittore o scul-tore; ma fin'ora nessuno ha tentato di dargli corpo perchè forse non ne ha; chè decaduti son tutti quelli in cui lo spirito non batte alle por-te della vita per dar esatta espressione di sè: l'operaio divenuto scrittore non è più operaio ma scrittore: non è servo nè ribelle ma crea-tore: e il creatore assomma le due qualità di servo dello spirito e ribelle al modesimo perchè

tenta sempre di superarlo in ogni attimo. Nessuno si fa da sè: l'autodidatta tutt'al più può dirsi che si ritrova (perchè è) da solo come persona viva: il laureato si ritrova in parte come persona perchè forse il metodo gli può essere stato insegnato da maestri o scuole viventi: ma può anche retrocedere per opera dei medesimi e cristallizzarsi in peggio per hè non poteva che essere tale: chè se destinato a superar maestri e scuole romperà i vincoli che lo

legano per essere ed eprimero se stesso.

La terza causa poi «della stanchezza prodotta
nei lettori e spettatori dalle opere degli artisti «normali» (meglio dirli in voga) che fa si che non appena un artista «anormale» (meglio dire sconosciuto o nuovo) viene alla luce, verso di esso si corre, per il piacere che dà l'esotico sapore dei frutti d'eccezione» è comune agli uni e agli altri! ma è meno comune ai genii: che i genii veri, pur interpretando ed espri-mendo il loro tempo e seguenti restan vivi qua-si perennemente od almeno resteranno tali finchè l'ultimo degli umani non saprà più gustare Talete, Socrate, Omero e Virgilio.

In definitiva l'autodidatta e il culturale no riusciti o mal riusciti nell'espressione spirituale sono in pari condizioni; son come gli idioti nel frastuono; può darsi che non intendano appieno il suono e il ritmo (dialettico) dello spirito: e può darsi che s'affannino a muover brac cia e ad incassar sensazioni materiali di vit e di pensiero per finire non più con il mitico pugno di mosche ma di denaro. È in questo caso potrebbe ritenersi che non cran che minimi valori spirituali; chè l'arte può far conquistare l'agiatezza ma non la ricchezza.

I reputati autodidatti del nostro tempo Papini e Prezzolini son delle nullità: buoni a far libri un tantino in voga o a riempir colonne di quotidiani ma incapaci a riassumer ed esprimere il pensiero del loro tempo e di quel li futuri: la fatica durata dagli uni contro le schole e dagli altri contro le contrarie vicissi-tudini di vita non è poi fatica vera dello spi-

rito: chè la fatica dello spirito è fatica di pensiero su e contro pensiero: cioè ha per mezzo fatica di pensare

superficialismo corrente di moltissimi è il contrario della fatica di pensare: lo spirito di un nomo vero di pensiero è come un groppo, un rimescolio continuo di vita interiore che ha per primo scopo; che cosa è vita in senso ele-

per primo scopo; che cosa è vita in senso ele-vato e sintetico.

E solo pensatori e geni vari furono quelli che sempre furon assillati da questa ricerca più che da quella della maniera espressiva.

L'espressione nasce spontance e fluisce come fiume irruento che a pò per volta s'indiga e scorre chiaro e solenne: ma chi si preoccupa della pura espressione soltanto potrà essere an-che grande artista ma non grande pensatore. Arcadi, descrittori, eruditi, filologi, lettera-

ti, artisti, son forse necessità della vita cultu-rale ma non rappresentano mai il loro tempo; il lavorio invisibile del Pensiero non ha alle vol-Il favorio invisione dei Pensiero non ha alle vol-te neppure questi ma un fatto storico od un uomo d'azione rappresentativo: la mancanza dell'arte e della poesia e della letteratura cor-rents (novelle, romanzi non è mai sintomo di mancanza di Pensiero e di Spirito nel tempo: questo vive eterno anche se inespresso: può forse non esprimersi perchè è in formazione o travaglio ma può anche avvenire per brevi pe-riodi che il Pensiero si nutra o rumini se stes-so: ma un'alba od un uomo o un fatto nuovo son sempre sufficienti a farlo venire in luce: son sempre sufficienti a fario ventre in luce; e le epoche di autofagocia son presumbilimente quelle che pur sembrando distruttrici del pensiero son più feconde per il medesimo. Questa è la miglior prova che lo spirito sia creatore; poichè in tali epoche la gentz comu-

ne si rammarica della mancanza di pensiero perchè mancano le espressioni del medesimo; perchè nei tempi in cui queste espressioni sono natural sfogo del pensiero contenuto in prece-denza si nota un'assenza di vita pratica che è sempre sintomo di assenza di vita vera e di pre

senza dello spirito. Scompare e scomparirà anche per le folle dei senza dello spirito.

Scompare e scomparirà anche per le folle dei pratici e dei teoretici la distinzione tra autodidatti e culturali: restano per i primi le difficoltà di vita minuta e per i secondi la lotta in unione ai primi contro le soprastrutture culturali o menzogne di pensiero cortenti, resta unica e sola l'espressione del pensiero e la vita dello spirito creatore: e senza lo spirito creatore (nè morale, nè antimorale) si può star certi che cultura, autodidattismo, laureati, ecc. son parole vuote di senso o tutt'al più specchi per le allodole: il pubblico che beve e berrà finchè non sarà egli stesso agitato, sconvolto, tomentato, sospinto, placato dallo spirito umano.

Per chiusa bisogna però ribadire la verità di una certa superiorità a parità di cultura per il caso degli autodidatti: poichè abituati a lottare, prima contro la cultura stessa per incorporarla, accade in essi (e tutta la storia lette raria, scientifica, filosofica, di eventi lo documenta) lo sviluppo della autonomia ed autocomenta) lo sviluppo della autonomia ed autocomenta) se sono de suche vietto più datta cen la

raria, scientifica, filosofica, di eventi lo docu-menta) lo sviluppo della autonomia ed autocoscienza, che sono le virtù più adatte per la lotta: autonomia ed autocoscienza, che sono le cristallizzazioni della volontà spirituale: talchè si nota come, pur se forniti di lauree, i genii e i grandi ingegni (sempre autodidatti) impressero ai loro tempi un'orma che ebbe espressione anche nella vita delle folle: mentre gli scrit-tori eruditi, scarsi di volontà, ripiegano facilmente nella comoda posizione dell'erudito, del-l'arcade, del letterato descrittore. Autodidattismo non è termine da contrap-

porsi quindi a cultura o a laureati: è termine che esprime un metodo di sviluppo intellettua-le ma non può servire per vantar privilegi in giudizi di merito chè il merito è solo nello spi-rito personale, nella espressione, nella realtà e conseguente realizzazione nello spirito della umanità

NOVITA'

Opere di Piero Gobetti volumi III e IV OPERA CRITICA

I. - Arte - Religione - Poesia,
(comprende gli studi sulla pittura veneta del
Rinascimento, sulla pittura fiamminga e inglese; i saggi sul modernismo e sul neocattolicismo contemporaneo; le polemiche, i profili,
i programmi d'indole filosofica, e infine gli
soritti di storia della filosofia greca). scritti di storia della filosofia greca).

Un volume di 250 pp.

II. - Testro - Letteratura - Storia.

(comprende i frutti migliori e più organici del Gobetti come critico drammatico; una ricca serie di studi sulla letteratura moderna e con temporanea, italiana e straniera; e una large scelta di scorci e profili storici e biografici). Un volume di 330 pp. L. 16.

In questi due volumi è offerta, in forma do cumentaria e concreta, la più compiuta defini-zione della personalità critica di Piero Gobetti: e da essi emerge, nei più rari aspetti, l'insie-me del suo pensiero. Essi permetteranno inol-tre, ai più, di rileggere o di leggere per la prima volta numerosissime pagine disperse in giornali o riviste e quasi introvabili.

I due nuovi volumi verranno inviati ai prenotatori dell'edizione delle Opere di Piero Go-betti che abbiano versato l'importo della pre-notazione (Lire cento).

L'arte di Joseph Conrad

La copiosa produzione romanzesca e novellistica di Joseph Conrad Korzeniowski ha soggiogato al suo trinofo i critici europei e americani forse più per la strana avventura del polacco diventato putrissimo e classico scrittore inglesse e del lupo di mare fattosi romanziere a quarant'anni, per l'affascinante vivacità fantastica delle sue opere, per l'esotico ambiente coloniale e naturalistico delle prime e più importanti, per la facile elassificabilità dell' autore nelle correnti letterarie modernissime, che non per una scria meditazione dei motivi e dei problemi dell'arte sua. Di questa meditazione vogliamo presentare qui alcuni spunti, senza per ora pretendere ad alcuna compiutezza. E veramente molti dati mancano ancora, nel campo culturale e biografico, per una definitiva valutazione di questo scrittore, che la storia metterà certamente accanto a Kipling e a Shaw, e molto sopra ad altri oggi più popolari e celebrati di lui.

Una distinzione preliminare è necessaria, tra due gruppi, o meglio due serie principali di opere conradiane che un parte s'intrecciano ma una delle quali precede idealmente e storicamente l'altra. La prima di esse si inizia con gli stessi primi passi di Conrad: Un bandito delle Isole e La follia d'Allmayer ne segnano già nettamente il ciclo, le forme, il metodo, il mondo poctico, — Lord Jim e Cuor di lenebra ne rappresentano i due punti culminanti, con una certa divergenza. Grossolanmente questo insieme di opere, il più numeroso e il più possente, in cui meglio si afferma la personalità artistica di Conrad, è definito dalla costante contrapposizione dell'uomo alla natura tropicale, dalla psicologia del pioniere e del marinaio, dalla penetrante analisi del l'ambiente straordinariamente complesso delle Indie olandesi e, più tardi, dell'Africa equatoriale e dell'America centrale (Nostrono). Spiendide novelle integrano il quadro delineato dai grandi romanzi, compiono la scoperta poetica di questo « nuovo mondo » della letteratura europea. E i racconti marinareschi, principi Typhono e Il Negro d gli occhi a Uczelanie, il romanzo sociale e patiologico di tipo europeo: ma con risultati relativamente scarsi e con minore originalità. Sichè lo vediamo negli ultimi anni cercar di fondere le due maniere, come in Chance e nella Freccia d'oro: fino ad un ultimo ciclo di opere, troncato dalla morte, in cui egli si avanzò verso il romanzo storico, sullo sfondo dell'epopea napoleonica, con quel Corsaro (« The Rover ») che forse è il suo capolavoro e con l'interrotta trama di Suspense. Questi raggruppamenti valgono, del resto, fino a un certo punto; perchè anche in Lord Jim e in Una vittoria, che appartengono al primo gruppo, l'analisi intimistica del pathos e del pensero, ha uno svolgimento eccezionale; e le raccolte di novelle (A set of six: Tales of unrest; Twixt land and sea tales; Tales of hearsay) offrono quasi costantemente intrecciati insieme, sia pure in varie proporzioni, tutti gli aspetti dell'arte conradiana.

La caratteristica più personale e più origi-nale di quest'arte, quella che costituisce a mio modo di vedere il suo fascino e il suo segreto, è una peculiare forma di intuizione e di rap-presentazione della natura e della psiche: una forma che, elaborata e raffinata fino alle estre-me possibilità, finisce per essere addirittura un metodo e, come atteggiamento costante, l'indice di una interiore e non mai rivelata concezione della vita.

um metodo e, come atteggiamento costante, l'indice di una interiore e non mai rivelata concezione della vita.

Vedasi, in primo luogo, come il Conrad intende e presenta la natura. Di fronte alla quale due indirizzi si sogliono generalmente notare in arte (come, del resto, anche in filosofia). L'uno di essi guarda alla natura come a una sterminata e portentosa superficie, su cui si sparpagliano mirabili fatti e fantasmi, aventi per così dire due sole dimensioni perchè contemplati e ordinati senza tener conto della profondità. Da ogni parte si può cominciare a percorrere questo spettacolo, ma in ogni direzione che si percorra esso renderà sempre, sostanzialmente, lo stesso risultato: tutte le strade sono reversibili e commutabili. Un dato punto che divenga oggetto di particolare attenzione assume facilmente la stessa superficialità e la stessa distensione del tutto: grovigli che anche una siffatta intuizione qua e là pure presenta a primo tratto si sciolgono senza resistenza alcuna in un pulviscolo dorato e fluido: le stesse parti più solide si lasciano trapassare senza sforzo, lo squarcio non rivela nulla, di là. Una continua sensazione di virtò perdute, di enigmi sciolti ma non risolti accompagna il viaggiatore che esplora questo pases poetico. Non che vi manchino legami, relazioni, rapporti: ma sono tutti o miti o armonie introdotti palesemente dall'uomo, come in una materia estranca, e hanno sempre valore estrinseco perchè il loro contenuto è, generalmente, stato intuito prima e indipendentemente, da sè. Tale è la natura dei preromantici e dei neoclassici, la natura dei premantici e dei neoclassici, la natura dei premanti de Saint-Pierre e di Victor de Laprade; tale è quella natura che da luogo, rivelando la sua ilinsoiretà e la sua insufficienza, al pessimismo di Wordsworth e allo secticismo di Leopardi. Ma essa è la natura più spontaneamente intuita dai poeti: e perciò essa vive immortale, non ostante che il pensiero senza tregua la dissolva e la spregi.

Un'altra natura, dall'avvento del romanticismo, ha p

poesia: e si potrebbe emamare, in opposizione alla precedente, la natura vista in profondità. I romantici invero sogliono concepire anche artisticamente la natura sotto la specie della stata genesi e del suo sviluppo: il loro occhio la sonda e la fruga fino in riposte viscere che a lui solo son note il lloro canto non la umanizza estrinsecamente ma tende a far scaturire dall'intimo la sua congenita spiritualità. Tempio di viventi simboli che l'uomo interroga, secondo la celebre definizione di Baudeaure, essa dà ad ogni passo il senso religioso del mistero e insieme la rivelazione della bellezza organicamente formata, secondo un ordine disverso dal piecolo nostro ordine quotidiano ma tutt'uno con il grande ordine della vita e dello spirito. E' una natura attraverso la quale non si paesa più come pellegrini erranti senza mèta, tutt'uno con il grande ordine della vita e dello spirito. E', una natura attraverso la quale non si paesa più come pellegrini erranti senza mèta, o con tal mèta che sia fuori di essa, ma si penetra più a fondo, come cercatori d'oro e di pietre preziose. La sua grandèzza non oprime la volontà unnana, ma la incita a un'ardua stida e la esalta; la sua bellezza non ci commove e ci risospinge nel corso del divenire. Un'inspirazione non più apollinea ma dionisiaca l'agita tutta e in ogni parte; magici flussia la pervadono, e le sue disarmonie sembrano divini sobbalzi. Il primo Faust e il Promethens ambound, Réné e Jocelyu, le truculente rappresentazioni dei Travailleurs de la mer a le delicate visioni di Tennyson, infine i simbolisti e gli esotisti, da un capo all'altro d'Europa, ci lianno reso questa natura così famigiare che talvolta ci meravigliamo dell'antica come di una scoperta. Essa però corrisponde, nelle sue origini, piutosto a un'arte già permeata di spirito filosofico e in generale di tiffessione, che non alla pura e semplice liriva dell'intuizione.

Mente tipicamente riflessiva, con 'a duttile facilità del polacco e la meticolosa serietà

dell'intuizione.

Mente tipicamente riflessiva, con la dustile facilità del polacco e la meticolosa serietà dell'anglosassone, anche quando è trascinato dai trasporti della sua ricca fantasia, — Jo-scph Conrad segua un terzo modo di veder la dai trasporti della sua ricca fantasia, — Joseph Conrad segna un terzo modo di veder la natura, che fino ad oggi è tutto suo ma veramente è degno, per quanto personalissimo, di trovare maestri che lo perfezionino e lo rendano diffuso e noto come gli altri. La natura poeticamente rappresentata dal nosiro non è classica nè romantica, nè superficiale nè abissale, sebbene entrambi gli opposti carateri vi si possano in un certo senso riscontrare. Essa appare come il risultato di una geniale e intuitiva penetrazione nell'intimo delle cose e dei fatti, che sia stato, non appena raccolto, subito disteso e spalmato sopra un piano d'osservazione di tipo quasi anatomico dove gli elementi portati a galla da quel vigoroso scandaglio si dispongono gli uni accanto agli altri con la stessa uguaglianza di livello che se ci fossero sempre stati. Fantasia romantica, inchigienza classica sono le naturali operatrici di questi due momenti successivi della creazione. Ma con ciò non è detto nulla, perciba la buona fantasia è sempre dal più al meno romantica e l'intelligenza (poetica) è sempre classicheggiante. Per definire il segreto di Conrad bisogna precisare che quel rapido movimento in avanti e in dentro con cui egli afferra le maglie della realtà è di una sensibilità vivacemente drammatica — e per contro l'arte con cui egli allarga e stempera pazientemente ciò le maglie della realtà è di una sensibilità viva-cemente drammatica — e per contro l'arte con-cui egli allarga e stempera pazientemente ciò che ha determinato con quel movimento ha un ritmo di straordinaria lentezza, pieno di un fascino misterioso e tutto orientale. Pare quasi-che lo scrittore si compiaccia di battere e ri-battere, con pieno dominio, la materia incan-descente che a stento ha potuto strappare dal fuoco.

Descrizioni e interpretazioni così costruite hanno, senza dubbio, un andamento un po' faticoso; o meglio non sono di facile lettura, dovendosi tener d'occhio, mentre si segue passo l'analisi, la sintesi non mai spenta che accende di vita questa continua immobilità in cui l'artista torce il reale. Ma niente eguaglia, nella letteratura contemporanca, lo sguesiante mistero di certi paesaggi conradiani.

Si capisce, dato il temperamento de contractione.

sgusciante mistero di certi paesaggi conradiani.

Si capisce, dato il temperamento da cui son nati, che il loro tema prevalente ora sia offerto dagli ambienti tropicali delle Indie olandesi, dell'Oceano indiano e del Pacifico: città bianche sotto il sole ardente, paludi immote e foreste misteriose bagnate da una luce abbacinante e irreale, calme sconfinate di bonaccia senz'alito di vento. E tutto ciò non visto in semplice prospettiva, ma per irradiazione e suddivisione di una intuizione straordinariamente complessa, che riesce a cogliere anche il moto nell'immobile, la vita nella morte, e il divenire nelle soste torpide della vita. Siceliè un banco di alghe, uno specchio d'acqua stagnante, una roccia sbiancata bastano spesso a fornire il tema di pagine intere,

morte, e il divenire uelle soste torpide della vita. Siechè un banco di alghe, uno specchio d'acqua stagnante, una roccia sbiancata bastano spesso a fornire il tema di pagine intere, efficacissime. Lo stile stesso di Conrad si spiega e si disnoda fino ad adeguare perfettament Pespandersi delle sue visioni: ha un'andatura un poco ambiante e la penellata molto distesa: ma non perde mai, anche nel diradarsi dell'espressione, la sua pregnanza originaria, e anzi la rinsalda di parola in parola.

Anche di fronte alla natura in tumulto, agli uragani e alle tempeste, l'arte di Conrad rimane uguale a sè stessa. Non parliano del terribile momento di attesa che precede la burrasca: momento così congeniale alla sua poesia che egli arrivò a farme il motivo spirituale di Suspense, romanzo storico. Ma il costante dominio del caos degli elementi conferma tutta la forza deminigica e plazmatrice di questa poesia: un tifone diventa, nelle mani di Courad, materia di contemplazione così serena come se si trattasse di quei caldi pomeriggi estivi della Costa Azzurra che incoronano l'avventura del Corsaro, E anche il tifone è lavo-

rato nella prosa industre come un lago, come una foresta: la sua violenza tartarea non cessa mai un istante, eppure a lungo a lungo viene dipanata in una catena di pittoriche immagini. Così la tempesta del Negro del «Narcisso», che si cala per cento pagine come un maglio con ritmo infernale sopra la nave disfatta; così la tempesta di Typhoon, compatta come un blocco di forze demoniache che il battello traversa come scavandosi una via con l'elica e con la prora. La vivace e originale sensibilità coloristica del Conrad lo soccorre indubbiamente nel vincere le grandi difficoltà nascenti dall'applicazione del suo metodo a intuizioni di sifiatta natura, strettamente univarie. E non bisogna dimenticare che la lunga esperienza di marinaro lo addestrò certamente a visioni molto più ricche e varie e frastagliate anche per questi aspetti della natura. Certo che, in ogni modo, egli si lascia più volte indietro e Stevenson e Kipling. rato nella prosa industre come un lago, come

più volte indietro e Stevenson e Kipling.

Di contro a una natura così concepita e rappresentata, quale sarà l'atteggiamento della volontà umana? Sotto un triplice aspetto ama rappresentarlo e studiarlo il Conrad: la volontà del barbaro e del selvaggio, come dell'Arabo, del malese, del negro, che consente futalisticamente alle potenze della natura e intento continuamente a interrogarle, ne è quasi la enigmatica espressione; la volontà dell'europeo ammaliato e vinto a poco a poco dal fascino delle foreste vergini e dei fiumi equatoriali, dalle seduzioni delle terre e delle razze senza nome — ora disfatta dall'impari totta e ora trionfatrice solo attraverso una dedizione e una rinuncia; la volontà, infine, del pioniere e del marinato che vince opponendosi, resistendo, trionfando. Queste drammatiche antitesi sviluppate dalla tragica fine di Williams e dalla lenta rovina di Allmayer alla crisi e alla rivincita di «Lord Jim», dalla tenacia scozzese del capitano di Typhon alla vicenda eroica del pioniere di Cuor di tenebra, dànno al naturalismo di Conrad un'intonazione ben più profonda che non abbia nel più facile, più popolare e più fortunato Jack London: Conrad sta a London come Goethe a Rousseau. Donde un acuto interesse, nel nostro, per le malattie della volontà, che gli rive-leranno a poco a poco il mondo psicologico dell'uomo contemporane e e una capacità di intendere e analizzare le passioni, (come svolgimento della personagli conradiani una aureola di eroismo nelle stesse loro espansioni più primitive. più primitive

La volontà degli eroi del Conrad è per altro molto semplice nelle sue linee costitutive, sebbene spesso tormentata dall' irresoluzione e dall'ambiguità: ma il loro pensiero è sempre molto complesso, e il pensiero appunto genera i mali della vergine volontà. Prima di tutto complesso è il pensiero del narratore in quanto personaggio più o meno velatamente presente in tutti i suoi romanzi: che sono, all'uso inglese, raccontati dall'autore stesso che fa capolino ad ogni pagina, o dal suo amico Marlowe o da un terzo qualsiasi che talora sono anche attori del dramma. E quando manca questa forma tradizionale, proprio allora abbiamo innanzi allegorie autobiografiche, come nel Corsaro. In tutto questo si riflette la personalità artistica di Conrad, che ha bisogno di chiarire a sè stessa, prima uncora che agli alsonalità artistica di Conrad, che ha bisogno di chiarire a sè stessa, prima uncora che agli altri, le sue creazioni, ed è costretta a tenersele avvinte a doppio filo per poterle elaborare secondo la propria natura. I romanzi che ne son generati acquistano così una linea di costruzione un po' artificiosa e spezzata, con le lacune e le induzioni volute dalla cronaca testimoniale; ma in compenso la spiritualità e la antasticità del racconto come tale, la ineliminabile contingenza della vita, e il chiaro-seuro necessario a figurare concetamente uomini e cose, si salvano e s'integrano proprio per forza di tale « maniera »; e l'attenzione vigile e indefessa a cui il lettore è così costretto è d'altra parte indispensabile perchè siano scorti nella giusta luce tutti gli aspetti dell'arte conradiana.

Preparata, scoperta, inscenata per queste vie ed esperienze, la psicologia di Conrad eguaglia il suo naturalismo, ne riceve il metodo e le prospettive, ne segue lo stile. E da quanto s'è detto, apparirà chiaro come l'autore di Lord Jim e del Corsaro (i suoi due capolavori nel campo psicologico, e, se non fossero certe irregolarità di costruzione nonchè un tal quale eccesso di romanzesco nel primo e una lieve retoricità della conclusione nel secondo, i suoi due capolavori senz'altro) dovesse di necessità sboccare nella psico-analisi, perchè questa era implicita nei primi romanzi naturalistici e prevedibile per il momento in cui l'artista, movendo dalla natura e dal contrasto natura-uomo, avesse scoperto l' uomo. L'importanza di questa genesi interiore di interessi artistici sta nel fatto che, in conseguenza di essa, la psico-analisi di Conrad ha potuto avere una vasta plurilateralità di motivi e di temi e non ha soffocato nè prepotentemente assorbito gli altri elementi dell'arte da cui è nata e in cui si è svolta.

Anche per ciò che concerne lo spirito umano i possono, a maggiro chiarineuto rincetera le

nata e in cui si è svolta.

Anche per ciò che concerne lo spirito umano si possono, a maggior chiarimento, ripetere le distinzioni e le spiegazioni date a proposito della natura nel mondo poetico conradiano. Sobbene qui non valgano quelle precise determinazioni storico-letterarie, s' intende agevolmente che la psiche può essere studiata e rappresentata o secondo una visione superficiale, analitica, depersonalizzatrice ma feconda di eccellenti descrizioni e di magnifiche esperienze particolari (che corrisponde, press'a poco, alla psicologia classica), o secondo una penertazione nel subcosciente, che rivela gl'stinti e l'oscuro fluttuare delle sensazioni, che fa sprizzare dalle loro latebre le energie segrete

dell'anima, ma che anche finisce per concentrarsi in un ipogeo di cui sfuggono le diramazioni alla luce del sole te questo modo sarebbe, dal più al meno romantico). Il Conrad, fornito di delicatissime sonde e di uncinanti strumenti di ricerca, porta invece sulla linea dell'azione e della personalità empiricamente determinata tutto ciò che discopre dietro le quinte della volontà e delle passioni, dentro le futtuanti regioni delle attività conoscitive e riflessive. Sicchè i suoi personaggi, pure essendo in genere tipi abbastanza normali, ma nifestano per questa continua esteriorizzazione del loro «io» una ricchezza di stati e di atti coscienti che fa loro acquistare una smisurata grandezza. Prendere una passione, un tormento, un'idea e, sottilmente analizzati i suoi precedenti i suoi momenti i suoi conati, distendere in una serie lineare, in una successione non reversibile ciò che siamo abituati a conoscere in blocco o per indizi: tale è l'arte di Contad.

Si capisce che quest'arte non costruirà più personalità per via di rivati bellanti me

Si capisce che quest'arte non costruirà più Si capisce che quest'arte non costruirà più la personalità per via di piani brillanti ma connessi come le facce di un poliedro, e nemmeno l'andrà a scovare con ampi squarci e tenebrose ferite, lasciate aperte a vantaggio dei curiosi, — bensi, dopo aver circuito per ogni verso i suoi individui e averne spaccato il eranio in ogni senso, porrà ogni suo sforzo nell'obliterare questa zoologia e questa anatomia e nel plasmare con i loro risultati un dramma dell'e io » in cui tutto si svolge sulla scena senza che l'unico attore si sdoppi o svanisca. La lentezza necessaria a tale svolgimento conferisce a queste figure conradiane una to conferisce a queste figure conradiane una specie di statuaria immobilità contrastante col continuo variare della loro individuazione con-

Ma la magia dello stile e il fascino della scoperta di una logica del pensiero, della vo-lontà e delle passioni ben diversa dagli sche-mi tradizionali e consuetudinari inchiodano scoperta di una logica del pensiero, della volontà e delle passioni ben diversa dagli schemi tradizionali e consuetudinari inchiodano
l'attenzione anche sulla stupenda, ma pensosa
e strascicante confessione di « Lord Jim », anche sulla prima parte di Chance, dalla terribile analisi della mentalità di una signora
piccolo-borghese all' ossessionante conversazione tra Flora e il narratore sul marciapiede
davanti all'albergo. Conrad ha una speciale
abilità di lasciar cadere a goccia a goccia i fatti
e le parole, di stemperare i sentimenti e i pensieri senza che nulla perdano della loro vivacità primitiva, di far sentire tutti i vuoti e le
lacune, gli sbabzi e gli andirivieni del ragionamento colto nella sua realtà. Suspense, se fosse
stato compiuto e limato, sarebbe anche per
questo verso l'espressione delle più segrete
appirazioni dell'artista. Ma egli riusel quas
sempre a realizzarle nel vario gioco delle sue
trame.

Questa attitudine psicoanalitica permise inol

aspirazioni dell'artista. Ma egli riusci quasi sempre a realizzarle nel vario gioco delle sue trame.

Questa attitudine psicoanalitica permise inol tre al Conrad di rendere più raffinata e di interiorizzare profondamente la moralità del suo mondo poetico, che ne era originariamente la parte più debole e meno originale. Generosità, abnegazione, sincerità, passionalità, tenacia, abnegazione, sincerità, passionalità, tenacia, abnegazione, sincerità, passionalità, tenacia, abresveveranza, coraggio, energia volitiva, ele virtù insomma che coi vizi opposti costituivano il suo mondo morale, (misto dello spirito cavalleresco della sua stirpe e della mentalità propria della sua patria di adoxione), non erano fatte per corrispondere alla novità e alla freschezza dell'ispirazione artistica: e questo dissidio rimase, pur via via attenuandosi, sempre acceso nelle sue opere. Tanto più che il partito delle idealità etiche per cui Con rad ebbe praticamente un culto vivissimo, ma che nel mondo della sua fantasia rappresentavano alcunchè di «fatto», di presupposto e di convenzionale era indirettamente inforzato dall'ideologia poetica delle lotte della volontà contro la natura e contro le debolezze. Ma la conoscenza sempre più profonda del mondo dello spirito, la minuziosa esperienza dei suoi plessi e delle sue sfumature, l'analisi delle vie del male (massima quella della menzogna e del tradimento in Sotto gli occhi d'Occidente e nell'Agente segreto) e la valutazione patologica della psiche — a poco a poco condussero il Conrad, a intuire e presentare artisticamente sempre meglio quella moralità, per così dire, più spirituale e più morale che appena sbocciava dalle sue prime opere, ma che pur doveva incoronare ampiamente la sua attitudine creatrice e il suo metodo artistico.

Alla luce di questi giudizi e di questi cri-teri converrà, credo, esaminare e valutare par-titamente le opere e le trame, i quadri e i per-sonaggi di Joseph Conrad: se si ritiene oppor-tuno, come io ritengo, dargli ormai il posto che gli spetta nella letteratura inglese ed eu-ropea del nostro secolo.

SANTINO CARAMELLA-

Lire 15

È USCITO:

Vincenzo Cento

I viandanti e la mèta

con un saggio su l'autore

di ERMINIO TROILO

Un volume di 280 pp.

I «viandanti» sono i maggiori nostri pen-satori contemporanei, dal Gentile al Buona-iuti e dal Guastella al Varisco, dei quali è qui indagato e illuminato il tormento spirituale e l'indirizzo speculativo; la «mèta» è quella complessa e personale concezione della vita a cui l'autore di «To e me - Alla ricerca di Cristos è rivolto, e a cui mostra convergere il pen-siero contemporaneo.

EVREINOV

Nacque nel 1879 e crebbe nell'età più sorda e volgarmente prosastica che coutrasegmò la decadenza cclturale ed artifica dell'impero di Alessandro III. Usciva da una vecchia e austora famiglia di nobili, ma a tredici anni già ribollivano in lui gesti e parole ribelli. Più tardi la poesia di Nietzsche, Maeterlink, Wilde, tu pronuba smagliante ai nuovi ideali, alle visioni d'arte e di vita che egli si prefisse. Succedeva alla prima pleiade del grande romanticismo russo che aveva posto capo al gruppo «Mondo dell'Arte». Pur generosamente nutrito delle idee e tendenze pittoresche e liriche di esso, ne rimase sempre alquanto in disparte; il russo greggio, genuino, radicale che sempre resistette in lui, ripugnò costantemente all'occidenta. Ismo di acquisizione: apparve nella carovana un compagno di viaggio, un po' segregato e distratto tra i romantici puri guidati da A. Benna.

Però una dipendenza culturale e d'affinità col movimento romantico russo e specie col Wilde è manifestamente rintracciabile nell'Applogia della Teatralità», nell'idea conduttrice del «Teatralizzare la vita», e la conseguente dottrina del «Teatro per sè». L'Evreinov afferma che l'istinto della teatralità è radicale primordiale nell'uomo e nasce con il bisogno di rifare o trasformare la propria natura e il mondo che ne à il riverbero. Evreinov allarga anzi il concetto dell'ispirazione creatrice, facendone oltre che funzione essenziale della personalità umana, la stessa essenza dell'intera vita.

Le illazioni sono ovvic: solo in quanto la vita diventa teatro, teatro dell'uomo per sè (e non per gli spettatori) essa può sentirsi veramente viva, operante e sopratutto individuata. E intesa in tal senso la «teatralità» si fa sinonimo di energia, d'espressività, della tendenza dell'individuo alla piena sua esteriorizzazione differenziale e dominatrice nel mondo delle cose e degli uomini: si fa ordine ed organo di ricostruzione dell'esistenza secondo un programma proprio, inconfondibile. Se ne deduce anche una sintesi che vale un sistema speculativo: Evreinov considera e pone tutti i valori universali sotto la specie della teatralità. E ne cerca le prove nella storia delle anime e degli stessi movimenti ideali, attraverso i secoli. Che cosa sono infatti il tatuaggio, le deformazioni tradizionali, ritualistiche, religiosamente e mondanamente osservate del cranio, dei piedi presso i popoli primitivi, i quali offrono gli esemplari più schietti e credibili dell'istinto i Evreinov vi intravede «La mania della trasformazione» pura teatralità.

Del resto l'importanza sociale rivelatrice del teatro il dimostra per il fatto che l'uomo primordiale conferisce sempre un assetto (o più propriamente un allestimento) rappresentativo teatrale a tutti i fatti fondamentali della vita: nozzo, dichiarazioni di guerra, giudizi ed esecuzioni capitali, caccie, nascite, educazione dei fanciulli ecc.

Il magico potere della steatralitàs fa sì che l'uome selvaggio impara a riconoscorsi, facendo accettare dagli altri le norme obbligatorie dell'esistenza. Ad ogni modo la storia dell'umanità anche adulta non è che una vicenda di esempi di questo genere. Tutto nella Spagna del esempi di questo genere. Tutto nella Spagna del XVII sècolo fu teatro: l'Inquisizione e la tortura, gli auto-da-fe e la corrida. Uno sguardo alla Francia del successivo secolo XVIII no ambia le deduzioni: non si può stabilire se in teatro o più tosto nella vita reale del cerimoniale, degli spettacoli di Corte si debba cercare la maggiore importanza, il più veritiero significato di tutta la sua storia. Il potere della teatralità, quella che Evreinov non dubita di definire teatrocrazia, impera in ogni singola coscienza, dal primo giuoco del bambino e nell'ultimo atteggiamento del moribondo.

Il dualismo nell'individuo fra l'essere ed il

Il dualismo nell'individuo fra l'essere ed ni prierre lo sollecita a fabbricarsi una maschera, a recitare una parte, ad erigersi in proprio un eteatro per sè stessi , a volerlo nel senso comune della parola. Ma Evreinov spinge oltre lo sguardo, e, riferendosi all'interpretazione dei sogni del Freud, crede di trovare la manifestazione dell'istinto dominante della teatralità non solo nelle visioni notturne, ma nei giuochi dei bimbi, i quali si assegnano delle vere parti da recitare; in molti atti e nella condotta degli adolescenti avidi di avventure immaginarie non meno allestite che sulla scena, e persino nei vizi, nei delitti dei più giovani i quali rivelano l'irresistibile bisogno della loro indole non ancora castigata dall'esperienza, tutta tesa ad un esasperato esercizio della volontà per figurarsi e crearsi una vita arbitraria di sostanza fantastica, colorita dai fuochi della ribalta.

Quest'idea della teatralizzazione della vita si manifesta specialmente nel primo come nell'ultimo lavoro del Evreinov. Nel primo «Il bel despota» un uomo evade dal mondo per rinchiudersi nella vecchia casa dei padri e ricostruirsi per sè la vita di un secolo addietto e così raggiunge la felicità. Nell'ultimo, nel «Ciò che più importa» l'autore si assume di dimostrare che la cosa di maggior momento nella vita è di «inscenare» la felicità degli umili, dei dere-

litti: il dottor Freyoli (altro ricordo trasformistico, acrobatico, metamorfosizzante italiano) incarna un nuovo esemplare di maestro e benefattore dell'umanità: scrittura alcuni attori, i quali debbono rappresentare nella vita (non più sulle tavole d'un palcoscenico) alcune parti ben congegnate per incantare e salvare i miseri: uno di loro si darà per innamorato di una povera e brutta ragazza destinata a restar senza amore; un'attrice si fingerà innamorata di uno studente disgraziatissimo; e lo stesso dottor Fregoli attuando e giocando la finzione dell'amore, farà con questa terapeutica teatrale, felici tre donne, sfidando persino il crimine di trigamia.

Naturalmente partendo dal principio che non il teatro deve rispecchiare la vita e fondersi nel vero, ma la vita e il vero debbono trasfigurarsi nella superiore, autonoma, sconfinata fantàsia creatrido del teatro, pensato come categoria dominanto e stampo della libertà individuale dello spirito, Evreinov giudica con estrema sincerità il teatro contemporance e preconizza il corllo delle forme odierne sceniche, di quelle che egli chiama drammaturgia letteraria e dei suoi attori professionali, cui contrappone la schietta ispirazione e quindi tanto più potente dei adilettanti». L'essenza del teatro imperante, il suo fascino realistico, mimetico, rifiesso, spinge il pubblico necessariamente verso quella «prostituzione» del teatro che è il cinematografo. Se la critica volesse essere efficace e sa-pesse veder chiaro nella dissoluta deformazione che il cinematografo, tanto deprecato, rappresenta rispetto al teatro, dovrebbe farne risaliro la causa al teatro medesimo.

Evreinov chiede all'attore l'esteriorizzazione disinteressata della sua personalità; egli parla di una «missione» dell'attore, di vere «creazioni», di «una festa», di un «gioco» felice e lirico contro la sordità materiale, l'esposizione realistica che sulle nostre scene pretende di costituire il Teatro-espressione della fantasia, del genio, in una parola, della poesia. Egli chiede che l'attore si proponga di vivere «la gioia del teatro per se medissimo, uomo e creatore». Le formulo, le definizioni del criticossteta non mancano, per verità, di una imprecisa vaghezza generica; non si può dedurre da esse, a contorni nitidi, lo scopo che il poeta assogna nell'avvenire al teatro e ai suoi modi di attuazione; ma senza dubbio Evreinov ha il merito di battere un sentiero sotto una bandiera rivoluzionaria sua, nel vento distruttore e ricdificatore: egli dice: «L'essenza del teatro non consiste forse nel superare, vincere le norme segnate dalla natura, i termini statici, convenzionali della società, dei suoi istituti!) E per ono confondersi grossolanamente nel pensiero anarchico o negativo di tutti i ribelli empirici, si appella senz'altro ad Aristotile e alla Aristotile dottrina della purificazione («catarsi)» ottehuta, traverso la paura e la pietà (essenza epica e l'Irica e religiosa della tragedia greca) prodotte sullo spettatore dall'azione scenica. La sostanza creatrice del teatro, secondo Evreinov, ò tutta qui, motivata criticamente con un altro riferimento ultra moderno alla psico-analisi di Freund, che sul poeta russo ha esercitato una influenza decisiva. Infatti egli osserva che come i sogni e l'isterismo sono la manifestazione di desideri insoddisfatti, soffocati, inattuati, così il teatro è la espressione, anzi la rivelazione o sostituzione dei desideri più tipici e prefondi, soppressi, ta:iutti dalla coltura o dal contrato seciale. In altre parole; in questa concezione palingenetica evreinoviana il teatro viene a soddisfare i desideri inconfessati e imbrigiati dell'umanità esprimendoli nell'evidenza rappresen

Al teatro tutto è permesso: lo spettatore sogna a occhi aperti dando libero sfogo alla sua verace natura, al suo bisogno di evadere dai limiti costrittivi della disciplina convenzionale. Il teatro torna sfesta» nel sacro significato arcaico; licenza canonica, libertà di eccezione, pressapoco un ritorno ai «Saturnalia» dei padri antichi, durante i quali lo schiavo si riconosceva in libertà.

Per l'Evreinov il teatro trasfigura l'istinto umano recondito; se ondo la terminologia specifica della psico-analisi, lo sublima: lo spettacolo teatrale acquista così una forza educativa enorme, magica e creatrice, in virtà della quale l'uomo si ripiega su sò stesso, penetrandosi sino in fondo, chiarendo e dominando i suoi oscuri impulsi, rinnovandosi e integrando le sue forze più segrete. Il campo futuro del teatro, le cui dimensioni oggi non è dato di scoprire, sarà determinato da quei fini. Evreinov chiama senz'altro il sistema da lui intravisto e propugnato «teatroterapia», che si riall'accia alla terapeutica clinica delle malattie nervose: cambiamento dell'ambiente, dei luoghi, delle occupazioni consuetudinarie. «Il teatro è una cura per l'attore e per il pubblico». Questo originale concetto che Evreinov ha del suo teatro, fa sì che egli avversi implacabilmente il tea-

tro naturalistico e simbolistico. Per lui il teatro deve svolgersi in un mondo autonomo, tutto peculiare suo, sottratto al potere di ogni principio ed intromissione extra-scenica, compresi i pregiudizi estetici: deve avere mete e strumenti propri, indipendenti e inconfondibili. Nervo centrale del teatro, mul'altro che la sua teatralità intrinseca, alle radici: senza di questa, avremo un museo etnografico, serate letterarie, quadri plasticii, tuto fuor che poesia di teatro. Il metodo specificatamente teatrale, conseguente a questi principi è Pespressivista; gli elementi pittorici, plastici, musicali, lirici, si trasformano e si ordinano in questo teatro per forme prettamente sceniche di un valore espressivo moltaplice e diverso. Evreinov non definisce esattamente il metodo espressivo in parola, ma è da notare come egli sottolinea il rapporto che si istituisce tra il poeta, l'attore e lo spettatore, quel tacito consenso reciproco essenziale all'esistenza del teatro e in virtù del quale lo spettatore è legato alla visione estetica del poeta e questo a suo volta al mantenimento integrale della sua promessa.

Nella sensazione e commozione viva suscitata dalla visenda scenica dentro l'animo dello spettatore-cpllaboratore, è la fonte del teatro nuovo. In questo Evreinov è in Russia quello che Craig, Fuchs, Reinhardt furono per l'Europa occidentale: il primo che tracciò e affondò il solco sul quale hanno più tardi mietuto Mcierhold, Tairov, Pietroff e i loro corifei. Nella nuova cultura dell'attore, Evreinov vede la salvezza e la resurrezione del teatro.

Pestignanto il Posta russo dimostrò l'effi.

Praticamente, il Poeta russo dimostrò l'efficacia, la virtù informatrice della sua innovazione concettuale traverso l'ordinàmento del suo teatro antico: in esso egli ravvisò sopratutto il problema scenico della riproduzione dello spettacolo antico secondo il suo spirito esenziale e lo stile degli interpreti, la cura dell'allestimento non per riproduzione fotografica a ricalco, di pedanteria arcneologica, ma ripensata in una visione poetica delle varie epoche. L'iniziativa suscitò un fervido calore di consensi e una più vasta attenzione nel campo storico dell'arte teatrale: gli studiosi si trovarono innanzi i principi della resurrezione del teatro antico e una coscienza teatrale specifica della sua natura e della sua vitalità. Constatarono che Evreinov non trasportava sulla scena il materiale morto catalogato di un museo, ma nella storia viva dell'arte scenica resuscitava il genio della teatralità, l'essenza perenne di essa. Attraverso la conoscenza dei vari stili, la coscienza teatrale si liberava dalle strettoie del tradizionalismo e della convenzionalità mimetica scambiata per snaturalezza». Il teatro acquistò il senso poetico, la fantania freçac e spaziosa del proprio materiale espressivo, i mezzi tecnici e i metodi di allestimento scaturiti da una commossa partecipazione lirica dell'ideatore scenico alle sorgenti della ispirazione originaria dei capolavori. In un orizzonte, anche 'più ampio, vennero così gettate le basi della coltura esege tica teatrale.

Per rendere il teatro vivo e trasmetterlo nella coscienza, nell'immaginazione, quasi nei sensi del pubblico, Evreinov esige dall'azione secnica la pienerza di suggestione che si ottiene soltanto con l'immediatezza cattuale». Egli ha delle vecchie forme, dei vecchi stromenti espressivi della teatrologia storica, di tutto quanto nei secoli eccitò la partecipazione commossa degli spettatori allo spettacolo, usato con una originalità pittoresca, incantatrice: marionette, ombre, il baraccone, l'operetta, la fiaba popolaresca, i costumi, i riti, le superstizioni, gli intermezzi salaci, le arlecchinate, il grottesco del «Varietà» e del «Cabaret», il «Guignol»: elementi prospettici del movimento, del colore, dell'ambiente per grandiosi affreschi, della fantasia decorativa e della più profonda estrinsecazione della verità lirica del sogno; un arsenale immane di forme abbandonate, non penetrate, non struttate che conduce a quel mirabile risgorgare del «primitivo», assente dal teatro di coltura che è ormai rimuginazione riflessa di materia sorda, falsa, o vuotata dal lo-

Con la concezione del suo «Teatro dello Specchio obliquo» (caricaturale, deformatore, fantasiosamente demoniaco) il temperamento del nostro si rivelò per taluni dei suoi aspetti più compiuti e il suo talento parodistico, conciunto con la sua felice inezauribilità di allestitore scenico, trovò alcune delle sue affermazioni sorprendenti inspirate dal principio fondamentale del monodramma, creato da Evreinov, che è lo stesso principio o concetto suo della teatralità per cui la vita e la realtà altrui, diventano la nostra vita e la nostra realtà. Nel monodramma, il drammaturgo tutto co-

Nel monodramma, il drammaturgo tutto coglie ed ordina traverso l'occhio dello spettatore si che ne viene una prospettica scenica di una sconcertante originalità. Ne viene anche l'evidente carattere polemico di questa concezione di Evreinov, in quanto il monodramma presta la catapulta per tentar di abbattere il teatro moderno il quale, secondo il Nostro, assoggetta l'ingegno e la fantesia degli scrittori alle leggi statiche della imitazione letteraria e ne induce una estetica che chiude in sè l'opera d'arte, la dissecca, la isterilisce, la falsifica; e l'attore, invece di sentirsi ed essere l'agente vivo

dell'azione scenica, sparisce nel sistema, inghiottito dalle cose fuori di lui e cui egli presta voce e gesti fiochi, remoti, distaccati; spesso incomprensibili.

Evreinov ha lottato strenuamente per il ripristino dei fattori sensuali dello spettacolo, per gli effetti scenici intrinseci e uno sovrapposti alla poesia. Lo spettacolo interiore: lo spettacore deve agire, o illudersi di agire (che è lo stesso) al centro della vicenda scenica. E tutto quanto delle suppellettili d'allestimento è ordinato in scena, deve uscire e partecipare alla vita dei personaggi inventati; l'allestimento, valendosi di tutte le più ardite, argute conquiste tecniche, specialmente per la mobilità istantanea e continua dello scenario, deve tracture anche nell'aspetto delle cose i mutamenti che avvengono nell'animo e uelle parole dell'attore: l'arredamento sparisce quando la commozione porta ad ignorarlo, ad annullarlo, l'attore non deve e non può più accorgersene. Lo spettatore dal canto suo vede e sente come l'attore. Se questo, ad esempio, chiude gli occhi, l'illuminazione deve spegnersi; se l'attore è preso dal capogiro, la scena deve fare l'immagine della vertigine si che se ne abbia alla vista la percezione dentro cerchi verdi.

Evreinov divide indubbiamente il merito di avere inaugurato una nuova epoca nella storia dei costumi e della maschera teatrale.

Il teatro deve essere libero di scegliere la propria attrezzatura espressiva anche tra gli stromenti più inverosimili; non ha altre leggi cui obbedire all'infuori di quelle che emanano dalla poesia e guidano al maggiore e più intenso, più proprio effetto delle spettacolo. In questo senso rimasero in Russia veramente storici gli allestimenti della «Francesca da Riminia d'Annunziana e della «Salomè» al Teatro verakommissargevakaja.

Per chiudere questa informazione sull'opera creatrice e innovatrice di Evreinov basti dire che, secondo il pensiero e la parola di lui, «quando il teatro trascura la forma schietta e insteriormente prescritta del ceatro stesso, questa non ha più diritto di chiamarsi teatrale. E' tempo di ridare al teatro il suo vero carattere: non essere tempio, nè specchio, nè tribuna, nè «cattedra, ma solo teatro. Alla nobile teatralità io ascrivo un valore estetico positivo. Il teatro «non parla al senso artistico dello spettatore, ma «al suo sentimento della teatralità, al sentimento «anarchico che in ognuno di noi prima di tutto «esige una vera, pazza, audace trasformazione, «anche contro il buon gusto e i canoni estetici e per godere l'improvvisazione della vita e il «senso della libertà: questa trasformazione riesese spesso più concreta a teatro quanto più «sono miseri, elementari i mezzi degli interapreti».

A parte i riflessi filosofici che affiorano in codesto massimario, così caratteristicamente russo, dobbiamo ritenere che l'apologia della teatralità si presenta come pietra angolare della futura concezione sistematica del teatro, e per essa Evreinov si avanza come l'assertore del fatto scenico, fenomeno contraddistinto e a sè, per il principio della teatralità.

In questa veste egli ha rivolto agli attori un vibrante appello per una specifica loro ceultura teatrale» ed ha elevato una voce violenta di protesta contro i tramontanti sistemi e generi preconizzando la fine miseranda del teatro moderno. Egli si sforza di conculcare la verità che insieme con l'attore l'ufficio della direzione sienica diventa sempre più essenziale, penetra e trasforma l'attore medesimo e tutto l'ordinamento scenico fondando una radicale coscienza nuova del teatro. Storicamente è anche da notare che una innovazione qual'à quella recata da Evreinov, non avrebbe potuto compiersi nei grandi teatri a repertorio.

Infatti Evreinov lasciando il teatro di Verakommisargevskaia, dopo il trionfo di Francesca da Rimini di d'Annunzio, e il battesimo russo dei drammi del Maeterlink, del Hauptmann, del Sollogub e di albri, si diede anima e corpo al «Teatro dello Specchio deformatore» e a quello «Allegro per i fanciulli adulti». Qui fiorirono il grottosco, da parodia, il monodramma della sua più caratteristica produzione. Qui diorirono il grottosco, da parodia, il monodramma della sua più caratteristica produzione. Qui diorirono il grottosco, da parodia, il monodramma della sua più caratteristica produzione. Qui celli con l'estetica del teatro tradizionale e riabilitare fra l'altro le forze cadute in disuso o nell'oblio, nelle quali egli indovinò la più viva forza del teatro, diremo con la sua formula, «teatrale»: il genio istintivo del Folklore, del Carro di Tespi, la burattinata, audacissima sfida a tutta la «letteratura» imperante. Lo stesso sforzo compie oggi il Meierhold, ma ormai in grande stile e sopra un grande palcoscenico. Nei due suoi piccoli teatri Evreinov ne fu il precursore. E in questa sua tremenda e grande impresa, insieme distruttiva e creatrice, sta il suo contributo deciso alla causa del teatro per il teatro, che fu ed ò la sua passione, la sua religione. Per lui tutto il mondo è teatro, solo teatro: ogni attimo nostro deve essere trasfigurativo. Ed egli rimane sempre «attore nella vita»; il demone della «teatralità» lo possiede, certamente lo infutura.

RAISSA OLKIENITZKAIA NALDI.

Un bolognese a Milano

Il nome di Riccardo Bacchelli cominciò a venir fuori a' tempi della Ronda, chè del romanzo filo meraviglioso (1910) — irraggiun gi — e dei l'ormi lirici (1914) nessuno irraggiungibile la guerra più si ricordava. Amiamo credere che fossero tentativi e riprove, e che il Bacchelli si ritrovasse, in sul finire del 1918, con il vec-

si ritrovasse, in sul finire del 1918, con il vecchio gusto delle lettere, e la penna arrugginita, a dover rifare il suo noviziato. Il quale fu lungo ed interessante, mirabile per applicazione e pazienza, e termina soltanto ora, con Il diuvolo al Pontelungo (romanzo storico in 2 voll. - Milano, Casa ed. Ceschina, 1927).

Per cinque o sei anni Bacchelli diede l'impressione dell'uomo che non ha fretta, sa impiegare e anche sperperare i giorni; dell'individuo che usciva a fatica dalla pigra atmosfera di Bologna è dalla troppo accanita frequentazione de'elassici, e prudentemente mettevasi ad assimilare il nuovo mondo non provinciale. La Ronda lare il nuovo mondo non provinciale. La Ronda contava scrittori assai più efficaci e sottili di Bacchelli, ma nessuno come lui faceva pensare a una sorda forza in travaglio: la pagina so vente opaca e greve mostrava una solidità singolare. Il secentismo di Barilli, il fiato corto di Cardarelli, la prolissità garbata di Montano e la grazia accorta di Baldini, le inquiete esigenze di Cecchi, il microscopio critico-estetico di Gargiulo, lo sforzo stilistico artificioso di Burzio accompagnarono il rifacimento dell'Amleto, Spartuco e glè schiavi, le Memorie del tempo presente, Presso è termini del destino (1920-1923) a cui debbono aggiungersi La Jamiglia di Filare il nuovo mondo non provinciale. La Ronda sente, Presso i termini del destino (1920-1920) a cui debbono aggiungersi La famiglia di Figuro (1926) e Lo sa il tonno (1925). Il nostro autore però seguiva una strada tutta sua, ritenendo che «fare le cose sul serio significhi semplicemente cominciare a farle dal principio». L'Amleto fu un'esercitazione: nulla più. Altri I Ameto tu un'esercitazione: nuila più. Atta-avrebbe composto un ce marge shakespeariano: Bacchelli cacciò le mani nella tragedia, facendo moralizzare gli stessi personaggi. Non ne cavò niente di vivo nò di buono, ma solo dei dia-loghi, delle battute, delle riflessioni: frammenti bagliori. Riprendiamo le Memorie del tempo presente: la medesima indecisione tra l'arte di-sinteressata e il pensiero intorbida la pagina. Non si sa bene che cosa Bacchelli voglia: incapace di metter in piedi delle figure, vede la realtà solo attraverso la ricerca della frase, e realta solo attraverso la ricerca della frase, e non è per un istante solo psicologo ed osserva-tore schietto. Cosicchò, come nell'Amleto, ecco paragrafi e periodi vuoti di significato, di coe-renza, di unità; pagine da far disperare il più doile lettore; tormentate e pretenziose, enig-matiche senza sapore alcuno. Eppure, nonostan-te l'uggia e il fastidio, non ci venne mai la tentazione di buttar a mare questo difficile e poco

Quando egli smetterà di gonfiar le gote e di applicarsi al genere eroico e solenne, di «pensiero», per cui non è nato; allorchè ces-serà di moralizzare e prenderà a calci le consisera di moralizzare e prendera a caici is considerazioni più o meno intempestive, e si ribellerà alla letteratura, Bacchelli — dicevamo — diventerà artista e popolare. Il «Commento alle elezioni» che egli pubblico nella Ronda del Novembre 1919 sembrava fatto apposta per confermarci nel nostro parere, non tanto per il fondo monarchico quanto per l'elogio delle «dif-ferenze regionali», delle « libertà comunali», delle corporazioni d'arti e mestieri», per la voglia insomma di «respirare un aria di auten-ticità e di storia, altra che quella di certe prediche pazze e crociate spropositate». Il «conser-vatorismo» di Bacchelli ci rivelava il tempera mento dell'uomo, le sue naturali affinità.

Considerate un momento la vita bolognese: positiva e pratica, quel realismo emiliano spregiudicato e colorito in cui entra un po' d'indifferenza e di cinismo, la serenità che il senso di una lunga e ricca tradizione può dare, la consuetudine di campare con i piedi ben radicati in terra e gli occhi aperti, la sensualità sana e grassa che fa appetire il cibo e la donna e ogni tanto una bella ventata di idealismo (che può esser politico: socialismo e fascismo; e socia libero pensiero, anticlericalismo). Bologna è capitale di quella che gli ideologi protestanti hanno battezzata la «vecchia Italia», e che è poi la vera Italia: la città in cui le *Opinioni* poi la vera Italia; la circa in di Missiroli dovevano recar scandalo e sussurro (e ve ne parlano oggi ancora, non bene rimessi dalla sorpresa) e che non adottò mai Alfredo Oriani, l'utopista romagnolo, testa balzana. Esaminate ora la formazione di Bacchelli, da natura portato a nuotar nella corrente calda e viva che passa per le rosse vie di Bologna; ma altresì uomo di una generazione letteraria che credette necessario rifarsi una lingua e uno stile, e che per arrivare ai classici dovette passare per il frammentismo vociano, la filosofia idealistica e tante altre belle cose. Con il Carducci a portata di mano, che sarebbe 'bastato a nobilitare quanto di borghese e di triviale o'era nella tradizione bolognese — la volgarità di uno Oriani, l'utopista romagnolo, testa balzana. tradizione bolognese e di triviale c'era nella tradizione bolognese — la volgarità di uno Stecchetti e il basso positivismo — Bacchelli prese la via più lunga. Cominciò a vagare da Shakespeare a Goethe a Goldoni e a Leopardi si fermà a realli. Shakespeare a Goethe a Goldoni e a Leopardi si fermo a meditare Tolstoi, ma di rado si fidò ad abbandonarsi del tutto alla vecchia scuola. I suoi compagni d'armi lo confondevano con le loro castronerie: lo Zibaldone innalzato su le

poi quei francesi e quegli inglesi sociti a capr cio e per moda, esplorazioni di chi parte sciando aperto l'uscio di casa.

Dal neo-classicismo d'accatto e di maniera della *Ronda* nasceva la fredda retorica di *Spar*della Roma nasceva la fredda retorica di Spar-taco e gli schiavi in cui ci parve perfino di sen-tir l'eco di Ibsen (del Catilina, e di Claudel invece che di Shakespeare) il Dialogo di Se-ucca e di Burro stridente di falsità (« Allora sulla porta symiatin e delittiona t'incontro e ti guardo. Benchè non ci diciamo mai niente, il tuo sguardo taciturno mi riconduce a questa pe ricolosissima ed obbrobriosa servità»). tivazione tradiva il gelo della composizione, la ricerca del particolare raro e notabile; si avvertiva lo scrittore che lavora sopra uno schema lo rimpolpa a furia di parole rimbalzanti l'una contro l'altra. Le repliche, stentate: il secondo interlocutore aspetta che il primo abbia par-lato per ritorcere il concetto. E gli stessi curiosi difetti di scarsa chiarczza e di poca sostanza del Bacchelli artista ricomparivano nel Bacchelli eritico, più che mai rigido e legnoso, chiuso alle interpretazioni (loquenti e commosse (era un provinciale senza saperlo, con un tono alla De Robertis divertentissimo). La polemica contro il cosmopolitismo del Conveyno, con le puntate a Serra, segna forse il massimo dell'incomprensione critica di Bacchelli. Renato Serra amerebbe oggi Il diverdo al Pontelungo, salutandovi la caduta dell'intonaco rondista, e dell'imitazione di Cardarelli, fatta dal nostro mano pesante. Ci capiterà, un giorno o l'a Ci capiterà, un giorno o l'altro, di ragionar di Cardarelli, prosatore elegante e paesista di buona tempra, ma assolutamente ne-gato alla creazione critica e alla pittura di figura, e moralista molto scadente e grezzo. Carda-relli è il poeta di alcuni stati d'animo grigi e composti, e di qualche tetro orizzonte. A met-tersi sulle sue orme. Ba-chelli perse le proprie qualità originali: leggete il « Commiato» delle Memorie del tempo presente e vi accorgerete del traviamento. Ma attenti al pericolo di dar troppa importanza a questi s:arti: disuguale si, so-vente pessimo, non mai comune. O non dob-biamo forse a Bacchelli critico la più bella rebiamo forse a Bacchelli critico la più bella recensione di Rubé («E qui tocchiamo alla vera
parentela di G. A. Borgese, che è con Romain
Rolland: strettissima — Ronda, giugno 1921)
e le più dilettose «esecuzioni» di Salvator Gotta, di Ettore Romagnoli, e via dicendo † Il render conto dei libri, costringendo Bacchelli a
guardar le cose da vicino sembrò togliergli alquanto il gusto delle peregrinazioni stilistiche,
dei vagabondaggi e delle meditazioni senza confine, Sfogliamo le annate della Ronda e alla
Ronda (1921 seco un Comercio al conta Telebelo. fine del 1921 ecco un «Omaggio al conte Tolstoi» e un «Ministro sabaudo» (Giolitti) darci acuto

il senso di esser vicini a toccar terra. Sentite: Tolstoi è «unó per il quale la na-tura esiste; per il quale la parola è davvero contenuto intellettivo e simbolico e significa soltanto cose intese primitivamente, non sfiorate, realtà elementari, ma elementari sul serio, oltre e fuor delle quali il resto non esiste, nella più autentica maniera di non esi-stere, che è, come tutti sanno, di non essere neppure sospettato». Finalmente ci siamo: Bac-chelli sta per gettar l'àncora. Tanto è vero che se andate a rileggere il lungo saggio intorno a Giolitti — che a me per sobrietà è quadratura garba assai più di quello, troppo lodato, di Fi-lippo Burzio — vi ritrovate come fulcro la sulippo Burzio — vi ritrovate come fulcro la su-blimazione della « vecchia Italia » («L'origine italiana e statale, ma il clima popolare e nazionale e vorrei dire simpatico, è autenticamente italiano dell'Italia Centrale». - La Ronda, a. III, pag. 775). La lunga navigazione è com-III, pag. 775). La lunga navigazione è com-piuta: Bacchelli ha scoperto sè stesso. Vedetelo tosto alle prese con Thovez il protestante e l'e-retico, a difender contro il piemontese persino Il piacere dannunziano. È poi, addosso a Janni, «dottore di campo due volte provin-ciale, come può esserlo un provinciale che vive di certa cultura milanece»; all'esteta Angiolo Silvio Novaro; apologia di Goldoni (era il tempo della promessa stroncatura di Tilgher): anon è poesia, che si fa teatro; ma teatro che è poesia», e critica di Dostoievski (sacrificato a Tolstoi) nei cui Karamazof scorge soltanto un a Tolstoi) nei cui Karamatoj scorge soitanto un talento orrido e capzioso e in Delitto e castigo un «talentaccio violento» per esaltare, nell'I-diota, il «forte e genial romanzo borghese e di società» piegando però le ginocchia alle Memo-rie dalla casa dei morti «l'unico libro sereno, forte e sano di Dostoievski».

Questa è la cronistoria dell'evoluzione di Bac-challi la reservizza del mode, anda usci dell'

chelli, la narrazione del modo onde usci dagli imparaticci letterari e riconobbe la propria na-tura. Però non è detto che egli tendesse volontariamente a tale progressiva semplificazione: anzi, pare abbia cercato e cer hi di ritardarla in ogni modo. Trasportata la propria fucina da Roma a Milano, non s'è liberato da mille le-gami artificiosi, e come ieri inframmezzava La cambiale o Presso i termini del destino allo recensioni vivaci e robuste ; così ora, frequentatore quel Convegno già da lui asp cato (se Enzo Ferrieri riaprisse la Ronda e) rileggesse i trafletti in corpo sei...) e autore dell'accademico Lo sa il tonno, lascia che Il diavolo al Pontelunyo contenga qualche « pezzo»

meccanico e antipatico. Critico drammatico del-la Fiera, stempera il suo inpegno aspro ed ar-guto in quel calderone sapientemente dosato, e fa un dito di corte a Vera Vergani con la comfa un dito di corte a Vera Vergani con la com-pitezza di un cerimoniere. Bacchelli alla conquista di Milano: il quadretto è gustoso, e serve a buttar giù quattro maliziose verità e due toc-chi d'ambiente, non inutili.

Uno dei fenomeni propri della letteratura italiana del primo quarto di secolo fu il suo gra-duale distacco dalla vita quotidiana, dalla crona a contemporanea. Il periodo del «frammentismo s lirico vociano tagliò i ponti con la so-cietà, e addivenne a quella suparazione tra la letteratura pura e la letteratura amena o vol-gare o narrat va che ha tanto contribuito al-rattuale decadimento.

Chi intendeva dedicarsi sul serio alle lettere, doveva recidere il cordone ombelicale della tradizione e ignorare quanto accadeva intorno a lui. Ho analizzato altrove diffusamente tale malattia, e ne ho tratto una diagnosi desolante. Basti qui constatare come Bacchelli e gli uomini della sua generazione si sentissero, al termine della guerra, in un vicolo cieco. Ripigliare i chimismi lirici d'avanti il 1914 era impossibile; passar nci ranghi dei narratori proprio nel momento della famosa ondata Vitagliano sembrava — a della famosa ondata Vitagliano sembrava — a ragione — scandaloso. Nacque il compromesso della Ronda, che raccolse e cristallizzò molte idee che erano per l'aria e i cui fascivoli furono per tutti dei quaderni di esercizi per i compiti futuri. Indi, chi aveva buone gambe si mise per istrada, e Antonio Baldini capitò al Corriere della Sera, Ba.chelli e gli altri capirono che bi-sognava rompere il ghiaccio: Lorenzo Montano diede un romanzo a Mondadori, Cecchi si rimise sul Secolo a dipanare i fili della nuova letteratura; Barilli si fece anch'egli giornalista, Safi scomparve com'era venuto, e il solo Car-Saffi scomparve com'era venuto, e il solo Car-darelli restò a tessere lentamente le sue pagine. Il pronubo delle nozze fu Mondadori, e la Fiera la sua gran trovata. Con la sua spavento-Fiera la sua gran trovata. Con la sua spavento-sa abbondanza di edizioni, egli giocò a confon-der le carte in tavola, a pubblicare Saponaro e Varaldo e Amerigo Guasti insieme a Lorenzo Montano, annullando le differenze, cancellando le tonalità troppo crude; con il suo settimanale e grazie alla strategia di Fracchia, mise insie-me Bacchelli e Mana·orda, Gargiulo e Ismaele Mario Carrera e Francesco Fice. Borgas ed Mario Carrera e Francesco Flora, Borgese ed Alvaro. Ebbe Ojetti e Ramperti, Croce e A-chille Campanile. Per ultimo, tirò fuori il razzo ad effetto, Curzio Suckert.

ad effetto, Curzio Suckert.

Nel baraccone della Fiera, Bacchelli si rincantucciò nell'angolo della critica drammatica.

Dovevano guardar con qualche diffidenza a questo bolognese rubizzo, maturato un po' al sole
di Roma, e proveniente dalla rivista più difficoltosa e schizzinosa degli anni recenti. Ma
non ci furono ostacoli seri per il prelatizio ed
accorto arrivismo di Bacchelli, signor en el tratto, e disnosto a fare di buon orrado l'elegio to, e disposto a fare di buon grado l'elogio della capitale intellettuale, vogliam dire di Mi-lano. In realtà egli ha coscienza di esser di un'altra razza — che so — di quella del ro-manziere Virgilio Brocchi, ma non gli rincresce di contribuire a riavvicinare i due tronconi della letteratura novecentista. Ci sono, è vero, gli scrittori e quelli che non sanno strivere:
Gotta, Rosso di Son Secondo (ofr. le recensioni
della Ronda) ma dopo tutto il mondo è largo,
ed è una gran comodità andare al «Convegno» ed è una gran comodità andare al «Convegno» per fiutare il vento che spira, prima della passeggiata serotina in Galleria. Bacchelli ha messo casa a Milano, si è imborghesito, e piano piano ha accarezzato il necessario numero di altrui vanità per aver pace e rispetto. Quale cri-tico drammatico si è ben guardato dal mostrar la spicata originalità e la curiosa e ostinata in-dipendenza di Ramperti uomo pericoloso, amante delle liti, delle polemiche e degli scandali, ca-pace di battersi per il gusto di non rinunciare ad un'immagine troppo audace o ad un para-gone saporito. Si è invece tenuto ad un'onesta e mmaria lindura, che non fa male a nessuno generalmente inutile leggere le cronache c Bacchelli, ma se vi ci applicate vedrete che il futuro successore di Simoni al Corrice della Sera non sarà Silvio d'Amico, ma lui (Ramperti, tenete la scommessa).

Il nuovo soggiorno dell'autore del Diavolo al Pontelungo spiega molte cose: per esempio quel falso tono popolarezo alla Riccardo Balsamo-Crivelli (un Carlo Ravasio superiore) che pro-prio ad apertura di libro vi fa tornare indietro: «Cent'anni fa, per la festa di San Giovanni la messe indorava e santificava le campagne. Il pane è vita degli italiani, e il grano finisce di maturare nella stagione più spessa di grandinate» e certe movenze manzoniane che stridono come una carrucola di pozzo, Si fiuta la condi-scendenza dell'artista culto nel maneggiar una materia vile, del signore che s'impanca coi po-polani, del milanesizzato che si scusa di parlar di contadini e di plebe alle intellettuali borgesiane. Ma queste repugnanze, se stanno a pro-vare la difficoltà della fusione letteraria a cui Bacchelli si è posto e la sua tutt'altro ; he com-pleta liberazione dal neo-classicismo di accade-mia e di società, rendono maggiormente recipleta liberaziono dal neo-classicismo di accade-mia e di società, rendono maggiormente meri-torio il tentativo. Affondato in una delle pol-trone del l'unezgno o ritto nel baraccone della Fiera, questo bolognese lungo, cauto e pasciuto, diplomatico per temperamento e tradizione, ha in cuore la nostalgia della Madonna di San

Luca, e gli facciamo l'omaggio di credere che in fondo ci sia in lui un intimo soppure ben o-vattato disprezzo per i «colleghi» di Galleria. Che egli si metta a tavola con loro, senza voler far caso alla propria superiorità, non conta. Le apparenze sono salve, ma in sostanza c'è un dissidio. Bacchelli può illudersi di aver conquimissino, Baccheri può illudalesi di accio di stato Milano: in realtà ne è mille miglia lungi. Vedete questa copertina giallastra e provinciale, e l'editore nuovo, e la scarsozza degli articoli e delle recensioni, la nancanza delle trombe di Gerico di Arnolda Mondadori: vi par poco significativo? E, a libro chiuso, ditemi se lo credete atto ad interessare i lettori di Giu-seppe Antonio o di Brocchi, le lettrici di Ma-rino Moretti e di Panzini, e non parliamo dei seguazi di Gotta, Saponaro, Da Verona et siseguati di Gotta, Saponaro, Da Verona e milin. Le concessioni di Bacchelli non gli vono dunque se non a perdere qualche lettore raffinato e s ontroso, diciamo meglio: intransi-

Chi sa far grazia ai tempi, non vorrà troppo male a Bacchelli; anzi, lo loderà con discre-zione e misura. Il diavolo al Pontelungo, storia zione e misura. Il diavolo ai Ponteungo, storia di una congiura andata a carte quarantanove, è un rasconto gustose e colorito. Il primo tomo dell'opera, dedicato a ritrarre la vita di Michele Bakunin a Locarno, è un po' diffuso e alegato: la caricatura della colonia comunista. alla Baronata si disperde o si ripete, l'analisi si allenta. Ma ci sono dei tipi, delle figure, o ci pare un miracolo di trovare, in un romanzo ita-liano, delle creature vive, bene cosservate, mi-nuziosamente e con bravura dipinte. Satira po-litica? No, la semplice ironia, la strizzatina di scettico, pratico e gaudente, davanti allo spet-tacolo delle contraddizioni e delle anomalie di un gruppo di idealisti militanti. Quel Bakunin, gran signore con i soldi degli altri, panciuto e facondo, perpetuo faccendiere che non conclude mai niente, terrorista e buon diavolo, che sarebbe un personaggio di Dickens ove non gli ronzasse pel capo l'idea della rivoluzione; e Caronzasse pei capo l'ucea della rivoluzione; è Ca-fiero, il meridionale — prete, fanatico, cocciuto come un mulo e sentimentale come una vergi-nella; poi i corifei, capitati nella rete della ri-voluzione da tutte le parti: una galleria di tipi comici e tragici: dalla spia al fannullone, da quel che viene diritto dalla Comune al pe-sartore alla lenza al gasilardo avventuriero che da quel che viene diritto dalla Comune al pescatore alla lenza, al gagliardo avventuriero che non si fa scrupolo di mangiare sino a schiattare, di bere in conseguenza e di abbrancare le gonnelle che passano; le donne: Vera Karpof, gatta innamorata che si strofina al sue uomo, Anna Kulisciof, quadrata e fredda intellettuale, Antonia, la compagna di Bakunin; stanca madre di famiglia, Olimpia, la moglie di Cafiero, che vuol fare «arrivare» il marito, pigliando l'anarchia per una «carriera» borghese. Che l'anarchia per una «carriera» borghese. pentolone! E Bacchelli lo rimesta a tutto spia-no, con un vigore e una foga da artista esperto e appassionato. Si legga il capitolo «Le mille e una notte» e si scoprirà la ricchezza che ser-bano certi motivi semplici ed elementari di sorpano certi motivi sempicie ed elementari di sor-presa e di sensualità grassa quando si ripren-dano con un po' di garbo, di simpatia e di ac-cortezza: franche e belle scene di commedia, difficili da tener nel tono giusto qualora manchi all'autore l'educazione letteraria adeguata, Capita a Bacchelli quel che successe a Ram-perti nella Corona di Cristallo; di sentirsi poeta al cospetto di un'accesa e luminosa sensualità. Tra il capitolo XVII del primo tomo del Diavolo e lo Stecchetti più attento e sorvegliato — del «Guado» per esemplo — c'è una parentela che conviene notare, così come coaviene segnalare la rivincita carnale della nuovissima letteratura (che non è la lussuria della produzione cocainizzata del dopoguerra) sulle pallide ideologie degli impotenti che furono in gran voga al tempo de I vivi e i morti.

Nella Bologna del '74 s'entra col secondo to-

mo del libro, ed ecco Andrea Costa il «bion-dino» sempre in succhio, oratore e demagogo sopra ogni cosa, romagnolo nervoso e vibrante, uno di quei cavalli generosi che s'esauriscono presto e poi si fiaccano, s'abbattono d'un sù-bito. Bakunin lo sfaticato e Caflero il mistico si sono insultati per questioni di denaro, il fa-lensterio comunista della Baronata s'è sfasciato, il boiardo, ripreso dalla vecchia chimera si trapianta a Bologna per organizzare la rivolu-zione. Allo Spluga « una luce soave, che pareva nascer dalla terra, come pare nascer dalla gle-ba il bagliore delle lucciole prima che la mieti, tura le spenga, inazzurava alberi, ombre, cam-pagna e lago. Sui monti opposti era sorta la luna, e rideva tenue sul lago».

A Bellinzona «la notte, fugata dall'alba su A Belinzona via note, rigata dan arba su tutte le cime, inseguita per le pendici, cercata nelle valli, si smarriva prima di giungere al fondo, e perdeva nella fuga l'esser suo d'ombra e di buio». Bakunin scendeva in Italia con l'idea di preparare il agran giorno». Ma il fermento delle plebi, le angustie economiche, i dea di preparare il «gran giorno». Ma il fer-mento delle plebi, le angustie economiche, i malcontenti suscitati dall'unificazione del regno erano un terreno friabile e infido. Scambiare gli scricchioli dell'assestamento per i segni precursori del crollo fu l'errore di Balcunin, di Costa e dei loro radi e ondeggianti seguaci. Uno squadrone di carabinieri fa il proprio do-vere, e tutto è finito: le magre schiere dei ri-belli, stanche e disarmate si arrendono; Costa viene asquantato mentre esce dal letto di una viene agguantato mentre esce dal letto di una popolana che lo snerva; Bakunin si traveste da prete, e fila di nuovo alla frontiera; i cospira-

lulante di personaggi, rappresentato i nuvo-loni che s'addensano su Borgo Panigale dopo che il diavolo ha incontrato l'arciprete al Pontelungo, ma che al momento di sciogliersi in grandine, per quattro esorciami mutano di posto e vanno a sgravarsi sull'asciutto greto del Reno. La tragedia si cambia in farsa, e ci vor-rebbero gli ottoni della prosa di Bruno Barilli renero gli ottoni della prosa di Bruno Barlini per rendere degnamente il trapasso. Qui si desidera soltanto notare quanto l'arte di Bacchelli acquisti sostanza e pregio nell'accostarsi ad orizzonti e a figure che le sono familiari. Il conservatorismo dell'uomo che conosce i modi della provincia e i costumi dei compaesani, e pur considerandoli senza molto rispetto v'è affezionato, sideraudoli senza molto rispetto v'è affezionato, si manifesta nell'abbondanza dei particolari (cap. XXX: «Notti bolognesi») di contorno, e nel calore ch'egli dispiega per disegnare profili di secondo piano, o gruppi, per creare insomma uno sfondo affollato e tumultuoso. Ci si può chiedere se fosse indispensabile lo stupendo ritratto dell'Argalia (vol. II, p. 184-187) che è di una verità profonda; o se la rappresentazione delle «damo ungheresi» al teatro Brunetti non sia un'ornamentazione eccessiva rispetto alnon sia un'ornamentazione eccessiva rispetto alnon sia un'ornamentazione eccessiva rispetto all'economia ed al tema del libro. Ma Bacchelli
si mostra troppo obliato e sperduto in queste
divagazioni perchè il lettore non lo assolva.
Meglio una «posa» di più di Vera Karpof discinta e innamorata (II, 175-76) che non le
dissertazioni storiche circa la via Emilia o le
considerazioni finali, che arieggiano un Manzoni
da Casalecchio sul Reno. Quando Bacchelli si
tuffa nel su panda di in carlori. da Casalecchio sul Reno, Quando Bacchelli si tuffa nel suo mondo di popolani, e ne trae l'Ar-galia e Sandrone, oppure erra per la rossa Bo-legna e per quelle campagne assolate e pingui è uno scrittore robusto, forte, un artista talora eccellente (si guardi però da facilonerie o da giochetti di questo genere: «Pareva che la not-te, già bruna ed azzurra, desse la tempera ai phiacciai; come un violinista ridue, la corde ghiacciai, come un violinista riduce la corda,

ghiacciai, come un violinista riduce la corda, col tenderla alla nota volutas. - II, p. 91); allorchò pretende di moralizzare, l'inchiostro la scia sulla carta una selva di ghirigori insensati. Il Diavolo al Pontelungo segna dunque il ritorno del figliol prodigo alla terra natale, la nascita di Bacchelli romanziere e attista vero. Non si tratta di evocazioni nostalgiche e sospirose alla Michelo Saponaro, ma del pieno possesso di una materia verso cui si è spinti da aminità naturali. Le prove romane hauno seraffinità naturali. Le prove romane hanno servito a esercitar lo stile, a creare il senso del vo-cabolo preciso e pittoresco e a dare quella di-sinvoltura di tono che evita i pericoli dell'entusiasmo; i traviamenti milanesi a far sentire più vivo e colorito l'ambiente di Bologna. Re-stano i vezzi moralistici, e talune scorie nelle pastano i vezzi moralistici, e talune scorie nelle pagine troppo o poco sorvegliate, ma le pèche del
libro non sono tali da guastarlo o comprometterne la qualità. «A dirla tutta, Bacchelli è il
giovine Goethe bolognese che vien fuori da
tutto il nostro sturm und drang post carducciano» scriveva Baldini, e a intender le sue parole con il debito senso delle propozioni, e a
lasciar loro l'aria di un paradosso, si possono
accogliere. Bisogna che Bacchelli si liberi da
certi pigli intellettualistici che ancora lo tormentano, e si sprofondi nella «vecchia Italia», che
egli è fatto per capire e per amare. Il giorno egli è fatto in cui gli al li è fatto per capire e per amare. Il giorno cui gli allori di Cardarelli non lo tenteranno più, e che si renderà conto della vanità della Fiera, ritirandosi all'ombra della sua Madon-nina di San Lu:a, Bacchelli sarà in arcioni. Un decreto nominativo della Provvidenza lo decreto nominativo della Provincinza lo ha chiamato ad esser l'interprete dell'Ottocento italiano, e il suo temperamento scettico e sensuale lo servirà a meraviglia. Persino il diavolo diventa per lui sun signore in gibus nero come un grillo, abbottonato, schifiltoso nel mettere i un grilo, associonato, s-mintoso nei nettere i piedi nella polvere di strada, che aveva sguardo duro e fuggitivo e non c'è pericolo che caschi nelle fesserie del signor Bernanos. Come poi egli sappia districarsi dai peggiori passi ve lo prova la pagina che segue, in cui mi pare di avvertire un sapore un po' arcaico, ma schietto, di cose nestre.

«I torbidi avevano richiamato Re Vittorio, el torbidi avevano richiamato Re Vittorio, che era a caccia sulle sue Alpi, alla capitale e al caldo. Il 9 d'agosto verso sera, inquieto, si era portata una seggiola nel vano di una finestra, e fumando un sigaro guardava col melanconico furore di un cacciatore costretto a perder la caccia, la piazza di Monte Cavallo e i due eroici nudi delle statue, ferme nell'armodue eroici nudi delle statue, ferme nell'armoniosa tristezza della perfezione greca; ascoltava
il singulto della fontana nella vasca, che pareva la voce crepuscolare di Roma estiva sontuosa. Non era, quella veduta, il paesaggio dell'anima di lui, che prediligeva la Val d'Aosta
e San Rossore. Il Re, a cavalcioni sulla seggiola,
rettava il Presidente Minghetti. Quando questi gli ebbe date le ultime notizie da Bologna,
Vittorio Emanuele, che le aveva ascoltate passeggiando, si fermò davanti alla presona altaseggiando, si fermò davanti alla presona altaseggiando, si fermò davanti alla persona alta, dignitosa, curiale del ministro, e guardandolo di sotto in su con aria militare, gli chiese se

di sotto in su con aria militare, gli chiese se ela grana di Bologna» era tutta li. « Era tutta li per allora. « Non è gran cosa, disse il Re, ma insomma l'abbiamo appena fatta questa Italia, e già la vogliono disfare. Che cosa ne dite voi, Minghettif... Se credessero, continuò il Re, che ab-bia lavorato per mio piacere personale a farla, sbaglicrebbero. Io stavo meglio Re di Piemonte.

tori mancano al convegno, o arrivano per vedere che cosa fanno gli altri e non per agire.

Bacchelli ha scritto questa opera buffa, pul.

Ma ho avuto il trono a Novara, io, e si trattava di vendicare quella giornata. Per un Savoia questo non fa dubbio. La politica la lasciai fare a Cavour, gran testa, non stava mai quieto faceva tutto lui, voleva tutto lui, e i ministri, dico che figura facevano i ministri. Voi dite che la facevo anch'io?

«Maestà, protestò Minghetti, il senno e la forza d'animo...» (II, 288-89).

Dinanzi a questa sana semplicità provinciale e a questo amoro per la tradizione anche un critico esigente comincia a respirare.

ARRIGO CAJUMI.

Idee d'un solitario sul teatro

Non v'ha dubbio: il teatro contemporaneo Non v'ha dubuo: il teatro contemporaneo soffre di anemia acuta, e si dibatte in una crisi d'impoverimento del sangue, al quale fanno difetto i globuli rossi. Riguardo ai medici ed ai farmachi, molti sono stati i tentativi più o meno arditi, per arrestare il decorso della malattia; ma finora nessun miglioramento è stato notato. Anzi il termometro continua a salire e, forse, se non interverrà qualche improvvisa no vità, salirà ancora. Sazi di diagnosi altrui, vo gliamo tentarne una nuova.

Pubblico. — Oggi si va a teatro per vedere e non per tentire. Non è un insulto al pubblico, e acquista il suo bravo... biglietto l'ingresso, diciamo che gli effetti ottici hanno la fa-

coltà di mandare in visibilio la platea. L'uomo moderno nella sua affannosa ricerca di nuove sensazioni s'è dimenticato di una semverità; cioè che lo spirito umano, quanto ardito sia, non si materializza come una automobile ed il suo volo sebbene più audaco, non si calcola in chilometri-ora come quello degli aeroplani. Forse è un'ironia od uno scherzo della storia, ma proprio oggi in pieno neo-idea-lismo, tutto si riduce a puro calcolo matema-

Per il gran pubblico non c'è differenza: il anto un campo di « foot-ball », o un qualsiasi velodromo, se non peggio. Infatti: an-dare a teatro, quale noia! Cento volte meglio vedere un individuo portato in trionfo cone divo, solo perchè con un poderoso pugnó è ca-pace di mettere « knock-out » un suo compe-titore, che grondante sangue per il naso rotto, ha la facoltà di lauciare gli spiriti verso i su-blimi spazi... del Nulla. Questa è febbre di dissoluzione e simile al turbine trascina seco nel

suo moto vorticoso, anche gli spiriti più geniali.
L'occhio ha bisogno dello sfarzo, l'orecchio sente la necessità dei rumori violenti, altrimenti le fibre dell'animo rimangono inerti, come un bevitore cronico alla vista di una fonte puris-

La macchina ha avuto ragione dell'uomo; è divenuta la padrona incontrastata del mondo. Essa frusta il suo schiavo, ne assorbo il sudoro e comprime il suo spirito; e lo schiavo abdicanogni personalità umana grida assetato: a Divina Circe, un tuo bacio e non importa se sarò un mostro orribile che latrerà al mondo la oria vergogna ». secolo dello schermo. Le dive del cinema

passano da bocca a bocca; il pubblico paga cinque lire ed applaude alle capriole di Charlot; mentre in soffitta su Goldoni, Alfieri, Shake-

speare, ecc... s'accumula la polvere.

A teatro il pubblico — nella sua grande maggioranza — si sente ormai a disagio: sbauna padiglia, rumoreggia; le donne trovano lestra per mettere in mostra le loro bellezze ed i più — per snobismo — entrano a sipario ali più — per suobirmo — entrano a sipario ar-zato. Regolamenti non ce ne sono; gli impre-sari tacciono perchè costoro pagano l'ingresso, cosicchè ai pcchi onesti apprezzatori non rima-ne che prendere il cappello ed uscire di fronte ad un simile stato di cose.

Lo spirito è assente; gli occhi soltanto se-iono con ritmo crescente le varie fasi. L'inguono con ritmo crescento de la superiorio della superiorio de la superiorio de la superiorio della superior contano; ciò che ha importanza è la «messin-scena» in parte per la rivoluzione operatasi nella coreografia ma in parte anche perchè il gros-so pubblico, oggi va a teatro colla stessa dispo-sizione d'animo di coloro che seguendo un fune-

rale trattano d'affari.

Attorno al teatro s'è formato un vuoto e ben-chè molti siano ancora i frequentatori, tuttavia fra pubblico ed attori non c'è più nessun legame; e numerosi sono i casi in cui si odono applausi, i quali non si sa a chi vanno diretti, all'Autore od all'Interprete, oppure se si ap-plaude solo per seguire i più come succede nella maggior parte dei casi. Con un tale criterio artistico, o'è davvero da domandarsi qual'è la fine che aspetta il teatro; forse una morte ingloriosa.

Fanno il loro tempo le grancasse ed i abili giocolieri riscuotono applausi. Il pubblico non ha ragione di domandarsi ciò che stà succedendo poichè esso spesso trascina seco nella sua parabola ogni valore artistico ed affoga nel

Sula parabola ogni valore artistico ed anuga nei Nulla il patrimonio di parecchie generazioni. Ci fu un momento in cui questo innocente godimento dello spirito era apprezzato. Oggi non lo è più se non da pochissimi. Chi se lo concede è sospetto. E come è interessante cono-scere questo lato della peicologia collettiva! Del resto le affermazioni di attività mentale più diffuse sono oggi quelle di chi voga verso l'ignoto con un senso d'infantile curiosità, o con l'animo disposto a brusche sensazioni: l'incognita ha sempre in sè qualche attrattiva, che cade al

momento stesso del suo apparire. Ma nell'ordine delle cose fatto dagli uomini

tutto è uniforme e la legge di tale uniformità non ammette discriminanti si volge alla conquista del mondo è condan-nabile. Oh, gli eroi antichi e le loro virtù! U-lisse può ben ritornare alla saggia Penelope, certamente più nessuno si commuoverà; forse certamente più nessuno si commuoverà; forse le sue gesta susciteranno ancora communit giacchè il sangue dei Proci corse nella reggia di Itaca e ne insudiciò i ricchi marmi ed i lucenti ti metalli.

Bos luccione

Per lungo tempo si è creduto che la poesia fosse il segno più reale col quale si segno rivolta dello spirito; ma l'uomo ben to separò e con cssa non rimase più in comu-nicazione che per mezzo di vaghi legami; men-tre attratto dal proprio egoismo è venuto co-struendosi un nuovo mondo sulla falsa riga di esco. Ed oggi si crede di aver spezzato tutte le forme di accettazione, mentre si resta vieppiù sottomessi ad ogni forma di nuovo convenzio-nalismo, che splende di falsa gloria, come l'u-niverso materiale al quale è legato.

Autori. - Pochi valori artistici, molta

qualcuno sembrerà paradossale un simile giudizio; qualche altro a cui, forse, pestiamo i calli, griderà «crucifige». Non importa. Se gli individui avessero un po' più in considerazione la propria personalità, tutta la vecchia arma-tura di pregiudizi crollerebbe come tanti castelli di carta.

L'anima è assento dalla scena. Gli attori di-sprezzano il pubblico. E' questa una rivolta col-lettiva distruttrice di valori, i cui protagonisti uon vedono le conseguenze. Sono le tenebre che si addensano sugli spiriti, e non c'è ormai più nessuna ragione che possa trattenere una tale

situazione. E' triste vedere ogni cosa abbandonata a sè; eppure quando si riduce il pensiero umano ad una merce qualsiasi non si ha più ragione di dubitare sullo sforzo collettivo, giacchè in un simile stato di cose le spirite giuoca un rôle di indipendenza che ha tutte le parvenze di un miglior servaggio e non rappresentando più l'e-lemento intellettuale che sè stesso, poichè è la merce venduta che stabilisce il rialzo od il ribasso della personalità artistica. Il principio che permette di valutare il pensiero puro dal lavoro economico, illumina il quadro mostruoso degli sforzi fatti per adattare la storia antica

tempi moderni. I mezzi d'espressione mediocri o cattivi che avrebbero dovuto spezzarsi al primo contatto col pubblico, son andati man mano rafforzan-dosi, talchè oggi essi ci opprimono e reagire è cosa difficile

Gli attori, i capocomici ci hanno avvelenato l'atmosfera ed oggi che tutto è marchandise à livrer, non ci rimane che osservare questo sub-strato di veleno sociale per mettere in guardia le future, generazioni.

le future, generazioni.

Il teatro quale si ha oggi non è più che un incommensurabile lavoro che ha ridotto il pensiero a materia. E oggi noi viviamo in un teatro, altra volta reputato rivoluzionario, il quale non esprime più nulla, poichè lo spirito al qua le è informato, vive solo più di scappatoie: for-ze atrofizzate poste al servizio di chi non rap-presenta più nessun pensiero ideologico nè ar-tistico; ma si limita a declamare, fra il silenzio assoluto, or questo, or quello, onde procu-rare un po' di «biada» ai suggeritori che soffia-no nel gran trombone della «reclame». E' il secolo, questo, dei cartelloni, ove fi-

no nei gran trombone della «reciame».

E' il secolo, questo, dei cartelloni, ove figurano delle miscele eterogenee, che vanno dal
pittore che ha perso il rispetto alla pittura, al
romanziere che non ha più il sento della misura e scrive per impinguare le tasche sue e quelle del capocomico, spacciando porcheriole che farebbero bella mostra di sè in appendice a

giornalucoli per sartine, se ci fossero ancora in-dividui che si rispettano.

Siamo giunti al punto critico: ormai c'è tut-ta una rete d'interessi da difendere che difficilmente si troverà una persona capace di spezzare. Sono interessi che s'impongono. Oh, lo stomaco i ha, anch'esso, il diritto alla sua parte. E' una povera cosa, tuttavia è più agevole camminare sul sentiero battuto. Se, poi, guardiamo al substrato fra l'elemento attore e l'elemento al substrato fra l'elemento attore e l'elemento pubblico, non scorgiamo più il fattore intellet tuale di quanto possiamo vederlo tra il nego-ziante ed il consumatore. L'uno paga e l'altro gli fornisce un chilogramma qualsiasi di mer-ce; se poi questa sia buona o no, sta al giudi-zio di chi la consuma; perciò ai dibattiti, più formali che sostanziali, essi tradiscono troppe velle la lore, contemissione

La situazione creata al teatro è sopratutto d'inferiorità. Senza dubbio bisogna ritornarci sopra per neglio dimostrare quale sia la concezione dell'attore rispetto al lacore formatione dell'attore dell'at zione dell'attore rispetto al lavoro teatrale, co-me l'osserviamo coll'esperienza odierna. Mevio.

Le Edizioni del Baretti

OPERE EDITE E INEDITE di Giosuè Borsi

in dieci volumi a cura degli amici

PIANO DELL'OPERA

L'eroica fine di Giosuè Borsi, morto combat-1. eroca fine di Gioste Borsi, morto combac-tendo a Zagora il 10 novembre 1915, i casi do-lorosi della sua vita famigliare, la sua conver-sione al cattolicesimo, le sue opere d'arte im-prontate al paganesimo classico accanto a quel-carecasiva di alta contemulazione cristiana, le successive di alta contemplazione cristiana, e, infine, il richiamo della Chiesa Cattolica, che sembra disposta a elevario sugli altari, hanno suscitato in tutto il mondo vasti entu-siasmi e feconde meditazioni di coscienze anesaami è reconde interaction de la traduzioni non si contano più sul novello crociato, che, dalla trincea insanguinata, lanciò il suo grido immortale di fede: «Amore e libertà per tutti». Ma ora è tempo, ed è necessario, che all'entu-siasmo succeda la meditazione severa, all'applauso delle folle, il piegarsi riverente della cri-tica, affinchè la vita e l'opera di questa puristica, aminene la vita e l'opera di questa puris-sima giovinezza italiana siano poste in piena luce, e fecondino gli spiriti nella certezza dei documenti integrati. Da questo bisogno, lar-gamente sentito dagli studiosi e dalle stesse schiere giovanili che osannano al «fratello e maestro spirtuale», e d'all'amore irrorato di lacrime di una madre «veramente perfetta»— Diana Borsi — è sorto il difficoltosissimo pro-Diana Borsi — è sorto il difficoltosissimo pro-getto di pubblicazione di tutte le opere del-l'Eroe, che gli amici cureranno con quella de-vozione che nasce non solo dai ricordi, ma dalla presenza stessa di una coscienza adamantina, che conobbe le asprezze della salita provò l'estasi della vittoria.

Le opere già pubblicate saltuariamente, senza criteri unitari, i numerosi e preziosi manoscritti e le splendide lettere (dai primi anni alla morte), saranno vagliati e presentati organivamente in dicci eleganti volumi, ciascuno dei quali, illustrato da brevi note, sarà preceduto da una prefazione sintetica ma esauriente. Le sole prefazioni formeranno una compiuta storia critica della serittore a dell'imprese prefazione sintetica ma esauriente. storia critica dello scrittore e dell'uomo; e pos-siamo assicurare sin d'ora che questa edizione integrale rivelerà al mondo un nuovo Borsi, più grande anche se più umano, e cancellerà i *clichés* creati dalla retorica di molti facili, benchè sinceri divulgatori parolai: rivelazione di un carattere potente, che espresse in modo perfetto, nell'arte e nella vita, alcune delle più profonde esigenze dell'anima nazionale. D'altronde basta legger i nomi degli amici col-laboratori per comprendere l'importanza di tronde basta legger i nomi degli america laboratori per comprendere l'importanza di questa edizione, che, al solo annunzio ha su-scitato commoventi attestazioni di simpatia in tutti gli ambienti intellettuali.

Ecco dunque il piano editoriale

- 1. Poesie, Con prefazione di Ettore Roma-
- 2. Crisòmiti. (Dieci novelle di cui cinque inedite), con prefazione di S. E. EMILIO Bo-DRERO.
- 3. Le fiabe della vita. (Poemetti drammatici in parte inediti). Con prefazione di Vin-CENZO ERRANTE.
- 4. Confessioni a Giulia (Ediz. integr.). Conprefazione di FERNANDO PALAZZI.
- 5. La Gentile (Opera inedita). Con prefazione di Guido Manacorda.
- 6. Colloqui con Dio. Con prefazione di PIERO MISCIATELLI. 7. - Scritti letterari, (In parte inediti). Con
- prefazione di Dino Provenzal.
- Il Capitano Spaventa, Con prefazione di GIUSEPPE FANCIULLI.
- 9. Lettere, (1905-14).
- 10. Lettere (1914-15).

Con prefazione di VITO G. GALATI,

Di tutte le opere saranno pubblicate due edizioni: una di lusso, in copie numerate, e legatura speciale, di cui ciascun esemplare porterà stampato il nome del sottoscrittore, cho sarà posta in vendita ai soli prenotatori al prezzo di L. 250; l'altra comune, con gli stessi caratteri, nitida ed elegante, al prezzo di lire 150. I volumi separati saranno messi in vendita ciascuno ad un prezzo che varierà fra le 20 e le 50 lire; è per ciò interesse di tutti prenotare l'edizione preferita.

Nessuna biblioteca, nessuna scuola, n casa dove si legga, e tanto meno gli studiosi, si priveranno di quest'opera, che gli amici di Borsi affidano sovrattutto agli italiani, invitandoli a sottoscrivere per facilitare una impresa che ha scopi esclusivamente spirituali.

La sensibilità di d'Annunzio

A Gabriele d'Annunzio è stato riservato un singolare destino. Essere vivente aucora, celebrato come il più grande pocta dei tempi moderni, come altissimo interprete dell'anima italiana, come grandissimo nella poesia e nell'azione: Poeta ed Eroe nazionale. Colmato di onori e di riconoscimenti. Ed insieme essere effettivamente dimenticato; non più letto, se non nella sua opera scadente, e non avente efficacia sui suoi contemporanei se non attraverso una esteriorità di consensi e di imitazioni retoriche. Ed anche questo superficialissimamente: il dannunzianesimo ha dilagato, ma le stesse correnti che a lui potrebbero richiamarsi battono in quello che di vivo è in loro strade autonome.

Così, ovunque un consentire a parole e un rinnegare nella realtà. Forse questo è un residuo di dannunzianesimo che però — alla fine dei conti — nella letteratura — è una malatia che si può considerare superata, o alla quale, se anche come tutte le malattie dello spirito è sempre risorgente, abbiamo ornua sufficienti forze da opporre per combatterla ad ogni suo rinascere. Il problema non è più ormai della letteratura.

La mancanza di sempleità, che ha falsato gran parte dell'opera poetica dannunziana, si

ormai della letteratura.

La mancanza di semplicità, che ha falsato gran parte dell'opera poetica dannunziana, si riverbera così anche sulle posizioni attuali; e dovrebbe essere opera della critica scriminare il vero dal falso. O almeno — con un attento studio interpretativo — a questa chiarificazione avvicinarsi.

Nel complesso si può dire che d'Annunzio non meritava a ni cet cycès d'honneur, ni cette indegnité ».

La maggiore offesa che si possa fare a un mocta è professarglisi seguace senza inten-

La maggiore offesa che si possa fare a un poeta è professarglisi seguace senza intenderlo, battergli la grancassa intorno senza averlo neppure letto e, sopratutto, non mai con l'amore che ad ogni vero poeta, grande o piccolo che sia, va dedicato, essersi preoccupati di quello che in lui è poesia e, come tale, eterno — per seguirlo in quello che di lui è passegiero e secondario.

Così per scrivere oggi di Gabriele d'Annunzio il primo sforso deve essere di porsi al di là dell'atmosfera di gloria, tra eroica scandalosa clamorosa ed esagerata che circonda il poeta, e di cui egli si compiace, non si sa se tutto sul serio o come un gioco — teso agli altri — in cui abbia finito per incappare egli stesso. Questo clamore per ogni atto e per ogni parola di D'Annunzio traggono naturalmente o ad una ignorante adoazione o ad una — più giustificata — noncuranza. Il che poi finisce per far dimenticare a tutti quale sia l'opera effettiva e poetica per cui Gabriele d'Annunzio è giunto a questa fama e a questa gloria.

La retorica va lasciata alla retorica. Noi cercheremo di far ricccheggiare e rivivere in noi quello che del poeta è immortale: la sua poesia, mentre, con l'interpretazione del contenuto di questa poesia, avermo l'uneggiato una delle tante faccie della vita italiana di oggi.

Problema che non è attuale, nel senso pre-

tenuto di questa poesia, avremo lumeggiato una delle tante faccie della vita italiana di oggi.

Problema che non è attuale, nel senso preciso del termine, ma storico — tanto lontani ci sentiamo dal mondo degli Andrea Sperelli e dei Corrado Brando e dello stesso libro di Alcione, ma che è, pure, insieme troppo vicino, perchè una parte di noi non sia presa nella sua passionalità di oggi da questo mondo e da questa poesia. Gli studi di Benedetto Croce, del Borgese e del Cargiulo hanno dato l'impostazione per ora definitiva di ogni critica sull'opera dannunziana. Le definizioni di poeta diletlante, poeta della sensualità e poeta della natura, possono essere riprese per chiarire sotto altri aspetti quella medesima opera. Certo è che oggi una cosa appare chiarissima: come il contenuto su cui questa poesia lavora, sia quant'altro mai distante dai nostri problemi, dalla nostra anima, e vicino ai problemi dell'oggi solo in manitera riflessa e quasi, direi, per contrapposizione. Esso è moderno, vedremo come sia solcato persino da quell'ansia irrequieta e romantica che è il segno della nostra epoca, eppure non è la nostra modernità: non ci interessa. Viene così in un certo modo posta la spiegazione del come questo poeta tanto acclamato sia poi così poco sentito e del come questo «principe dei poeti » finisca per contare nella vita di oggi molto poco, di come egli sia in realtà « presente, ma assente ». Già dopo le Laudi all'epoca del Forse che sì forse che no il mondo dannunziano era crollato.

Per intenderlo bisogna rifarsi all'epoca del primo apparire del poeta sulla secna letteraria, all'epoca di quella Cronaca Bizantina che dicde a d'Annunzio, ancora giovanissimo ed ignoto, una prima risonanza. Impronta Italia Roma chiedea, Bisanzio essi le han dato. Epoca di transizione: l'epoca, come si dice, delle rinunzie, del trasformismo e della corruzione. L'Italia formatasi ad unità di Stato con il processo di sforzo eroico e insieme di compromesso, che qui non è luogo di rievocare e che d'altronde, nei suoi schemi, è stato si oggi.
Problema che non è attuale, nel senso pre-

personalità, un termine di giudizio; d'An-nunzio frutto della sua epoca è abbastanza grande poeta per superarla e per darsene un

senso nuovo.

Certo è che in lui non troviamo nulla di quelle che erano state le proccupazioni della poesia carducciana; gli inizi dell'uno coincidono col pieno fiorire dell'altro, ma paiono di due epoche lontanissime e diverse.

Se i poeti sorgono per generazione spontenea, d'Annunzio riclabora in sè — come è di ogni ingegno originale — motivi suoi, che l'ambiente in cui visse contribuì a rendere ancora più diversi da quelli della immediatamente precedente poesia italiana. Piuttosto mente precedente poesia italiana. Piuttosto, se vorremo riavvicinarlo a qualcuno, dovremo cercare i decadenti francesi, da Baudelaire a Barrès, ed anche questo, come tutti i paragoni, con un valore quasi del tutto esteriore

goni, con un valore quasi del tutto esteriore Serive Th. Gautier (parlando di Baudelai-re): «il y a des gens qui sont naturellement maniérés »; e sin dai primi saggi d'Annunzio ci dà un esempio di questo manierismo, di questa artificiosità sincera. Quanto tutti i questa artificiosità sincera. Quanto tutti i problemi morali, intellettuali, culturali, politici sono annullati — o li si tratta con indifferenza, il che è peggio — è naturale che quello che viene ad imporsi all'artista è il puro problema della forma. Forma che seissa da un contenuto a cui aderiva come l'abito al corpo, viene per forza ad essere non altro che un bell'ornamento senza scopo. Di qui il bizantiniamo, la preziosità.

E' già stato infatti ampianoria luncio della contenta della contenta

zantiniamo, la preziosità.

E' già stato infatti ampiamente lumeggiato dai critici come caratteristico dell'opera dannunziana il fatto che nessun problema intelettuale o morale vi presiede. Come il Pe Sanctis osserva del Petrarca manca al d'Annunzio quella « concentrazione ed unità delle forze intorno ad un punto solo, il che è la serietà della vita».

Eppure quando noi diciamo « manierato », quando noi parliamo di « mancanza di contenuto » di « indifferenza di contenuto » di « di Annunzio. Il poeta scrive di Antrea Sperelli, il portagonista del Piacere: « il suo spirito era essenzialmente formale. Più che il pensiero, amava l'espressione. I suoi saggi letterari erano escreizii, giuochi, studii, ricerche, esperimenti tecnici, curiosità ». Questo non si può applicare che ad una parte sola dell'arte dannunziana, e la minore.

Perchè in d'Annunzio, oltre a questa indifferenza, a questo formalismo, vi ha qualcosa di serio e di profondo. Sarà un decadente, ma la sua arte spesso raggiunge il tono della vera poesia.

differenza, a questo formalismo, vi ha qualcosa di serio e di profondo. Sarà un decadente,
ma la sua arte spesso raggiunge il tono della
vera poesia.

Questo susseguirsi di frasi, di immagini,
questa continua tensione dello spirito verso
l'esteriorizzarsi in una forma ampia e ricca,
quello stesso che vi può essere di barocco e
di confuso — è, in qualcosa almeno, inteso
con serietà. Parlando di se stesso nelle ultime
Faville del Maglio ci dice: « io sono l'italiano
venturiero, di stampo antico e nuovo». Questo rivela una sua faziosità irrequieta, ma
non voleva certo paragonarsi — e non è da
paragonare — ai Casanova dello spirito o a
quei letterati del quattrocento che, dice De
Sanctis: « facevano come i capitani di ventura; servivano chi pagava meglio: il nemico
dell'oggi diveniva il protettore del dimani.
Erranti per le corti si vendevano all'incanto ».
Tali saranno al più gli epigoni dannunziani.
D'Annunzio si può chiamare indifferente al
contenuto se per tale si intendono appunto
problemi di carattere intellettuale o morale
in senso stretto, ma noi sentiamo che egli ha
uno scopo nella vita. Questo scopo potrà definirisi come ricerca della perfezione artistica,
quello che è certo è che nell'approfondimento
in se stesso, nei suoi motivi interni, nella sua
sensibilità egli procede, se non sempre, spesso, con forza che è segno di serietà e di sincerità e che ci dà per risultato la poesia.

Perchè si sbaglia credendo ad un d'Annunzio
i tutto esteriorità; e molto più ad un d'Annunzio, come egli vorrebbe farci credere, completo e armonico.

Ci siamo richiamati all'epoca in cui fece
le sue prime prove l'arte di questo poeta:
cpoca in cui era molta corruzione e sopratutto una mancanza d'ideali, che comunemenre accettati dessero a tutta la vita sociale un
tono forte e severo; ma, come già ha fatto
osservare Croce, non la si può chiamare epoca
di decadenza. «Qualcosa vi era di decaduto »,
ma vi erano anche altre forze alte e serie che
sorgevano o già si affermavano. Così, si direbbe — per continuar

E' un'arte che ricca di pregi e di difetti, in questi e in quelli portante impresso un comune e indelebile segno d'origine, è stra-

ordinariamente varia e insieme uniforme; mo-nocorde: non sa togliersi da un tono unico nel quale rostano assorbiti tutti i suoi aspetti diversi. Di qualsiasi argomento parli sono sempre i medesimi motivi, le medesime im-nagnii, le medesime impressioni; quando que-sete e l'argomento fanno un tutto unico ecco la bellezza, altrimenti (e spesso) l'opera d'arte mancata.

mancata.

Potrà cantare la Diversità « sirena del mondo»: « la mia anima visse come diccimila»; na sono variazioni su tema unico. Come poeta non inteso a meditare problemi di vita morale e intellettuale e a quelli rieccheggiare nel suo canto, è la sensualità che predomina in lui. « La più fertile creatrice di bellezza — ci dirà poi — è la sensualità rischiarata dalla divinazione ». Ma con la definizione poeta sensuale è ditto processe uno è suicarato di

dalla divinazione ». Ma con la definizione poetra sensuale è detto poco, se non è spiegato di quale sensualità si tratti: sensuale era il Boccaccio, sensuale voluttuoso spesso il Tasso. La sua sensualità (in quanto poeta) può distinguersi per una caratteristica: la scontentezza di sè, il non appagamento. Era apparso col Caulo Novo come un enfant prodige segnato dal destino. Il suo canto fresco ed energico, pieno di avida sensualità e di sana innocenza appariva come l'annuncio di una nuova era poetica. Redentunt saturnia regna. Si annunciava l'era della pura poesia. Ma era una poesia solo nell'apparenza pri-Ma era una poesia solo nell'apparenza pri-mitiva; nella realtà invece raffinata, complicatissima, artificiosa.

mitiva; nella realtà invece raffinata, complicatissima, artificiosa.

Anche il Carducci aveva avuto momenti e
atteggiamenti sensuali, ma la sua sensualità
sempre casta e severa era nutrita di un pensiero forte e universale. Qui noi vediamo la
poesia tutta pervasa da una materia spesso
profondamente torbida e anche immorale:
avere per suoi toni l'erotismo e la voluttà.

Ed insieme un maleontento, una incertezza
e un'irrequietudine.

I protagonisti dei suoi romanzi e dei suoi
drammi saranno personaggi falsissimi ed egoisti, vanamente ambiziosi e tutti dominati dal
"lelemento amoroso che li travolge come marionette imbelli. Esso è al centro della loro
esistenza. L'istinto li domina quasi tutti come
aqualcosa di estraneo che sia penetrato in
loro ». L'amore vi è inteso come « la più grande delle tristezze umane, vano sforzo di uscire da se stessi y malati, quasi tutti — come
Giorgio Aurispa nel Trionfo della morte
—
oscillano tra l'intellettuale complicatissimo e
il bruto.

E noi vediamo che la stessa poesia di d'An-

Giorgio Aurispa nel Trionfo della morte—
oscillano tra l'intellettuale complicatissimo e
il bruto.

E noi vediamo che la stessa poesia di d'Annuuzio procede nella medesima maniera. I
valori esteriori vi sono sopravaluitati, i modi
di espressione eccessivamente ricercati, nei
momenti di vena minore: arcaicità senza scopo, erudizione inutile, e cattivo gusto. E
quando il risultato artistico è perfetto, questa
stessa perfezione ci appare quasi fondata su
valori puramente formali. Ad una raffinatezza
complicata di contenuto corrisponde una raffinatezza complicata di forma. Troppo raramente l'arte ampia e serena ed umana che si
leva con profonda comprensione dalla materia che tratta, e cadiamo invece spesso nello
sforzo nel voluto nello stentato.

Si direbbe che il pocta soffre della sua stessa eccessiva perfezione. Sente la decadenza
che è nel suo contenuto e nella sua materia
che è nel suo contenuto e nella sua materia
coetica, e insieme questo sentimento non è
cosciente abbasianza o — almeno — non raggiunge una tale intensità da poter essere realizzato poeticamente. La malinconia (sentimento e coscienza di una dissonanza interna)
non è che raramente sfiorata; piuttosto vi ha
un senso di nostalgia. Noi lo vediamo così,
di volta in volta ricercare una nuova strada
di liberazione, che sarà sempre la sbagliata,
quando non quella — sempile, ma difficile
— della realizzazione artistica; eppure saranno
tutte sinecramente tentate. Anzi — questa irrequietudine e lo scontento appariranno, erroneamente, la vera caratteristica dell'arte dannunziana, mentre non ne sono che la trama
esteriore; e i giudizi saranno tratti a soffermaris benevoli o malevoli sulle varie soluzioni, di volta in volta proposte e non mai
mantenute, e questo sino alla stanchezza e
alla noia

Ci racconta Sainte-Beuve che, passeggiando
Bernardino di Saint-Pierre con Rousseau
« comme il lui demandait si Saint-Preux n'était nas lui même." "Non recondit Lean Ize-

Ci racconta Sainte-Beuve che, passeggiando Bernardino di Saint-Pierre con Rousseau «comme il lui demandait si Saint-Preux n'était pas lui même: "Non, repondit Jean Jacques; Saint-Preux n'est pas tout à fait ce que j'ai été, mais ce que j'aurais voulu être - Presque tous le romanciers-poëtes peuvent dire ainsi ». E' la regola romantica.

Di d'Annunzio si può dire invece che egli è infinitamente migliore dei personaggi che ha di volta in volta creato, e che pure gli sono per tanti rispetti simili e spesso ci appaiono quasi una confessione del poeta. Personalissimo con'e ha impresso melle creature della sua fantasia il suo suggello, ma il suggello delle sue caratteristiche inferiori. Si verrebbe a vedere che ha in queste creazioni combatdelle sue caratteristiche inferiori. Si verrebbe a vedere che ha in queste creazioni combattuto di volta in volta una battaglia contro se stesso e, vinta, l'ha rappresentata. Per questo uno studio critico dell'arte dannunziana è tratto quasi insensibilimente ad invadere la personalità dello scrittore. Ed eppure la rappresentazione artistica sarà tanto più viva ed efficace, ci colpirà con tanto maggiore energia quanto più il poeta sarà liberato dagli stati d'animo che descrive (almeno per il momento) - e li potrà oggettivare così in una serenità impersonale.

Ecco qualcuno di questi suoi personaggi

serenttà impersonale.

Eco qualcuno di questi suoi personaggi letterari: più o meno tutti: da Sperelli ad Aurispa, da Tullio Hermil a Stelio Effrena in cui più palesemente si confessa — e, con qualche modificazione non di sostanza, anche quelli degli ultimi drammi e romanzi: « affetto dalle più tristi malattie dello spirito, obliquo, doppio, crudelmente curioso, isterilito dall'abitudine dell'analisi e dall'inonia riflessa, di continuo occupato a convertire i più caldi e spontanei moti dell'annimo in nozione di qualcuno dei tratti psicologici caratqualunque creatura umana come un soggetto

or pura speculazione psicologica, incapace di amore, incapace d'un atto generoso, d'una ri-nuncia, d'un sacrificio, indurito dalla men-

Chi non sente in questa disanima (e in mille

nuncia, d'un sacrificio, indurito dalla menzogna».

Chi non sente in questa disanima (e in mille altre confessioni e allusioni simili) l'osservizione di qualcuno dei tratit psicologici caratteristici all'arte di d'Annunzio? Eppure non vorremo abbassare il poeta che ci ha dato (oltre le Laudi) il Piacere, il Trionio della Morte, la Francesca e il Notlurno, al livello di un essere così freddo e senz'anima, così irrimediabilmente malato, nè paragonarlo a un imbelle e odioso egoista come è, ad escupio, l'Alessandro della Città Morta. E' che d'Annunzio — come ho già osservato — se si eleva quasi sempre al di sopra della materia che tratta per la vigoria di rappresentazione artistica (almeno nei suoi aspetti formali), che è poi, alla resa dei conti, superiorità e vigoria morale, vi aderisce pur sempre con le più profonde radici del suo essere.

La sensualità lo affoca. Questo suo mondo di pura arte (ha cantato: il Verso è tutto) e le suo estesce curiosità e predilezioni da decadente lo avvincono irrimediabilmente da tutti i lati. E ne è malcontento, e insieme non vuole e non può liberascne: « E, se la tua malinconia prese di continuo forza e ala dal disserode continuo tra la tua sensualità e la tua intelligenza, come puoi tu pensare di sopprimere in te il più attivo levagne lirico della tua vita interna? ». La realtà è che il poeta, pur così privo di sottigliezze teoriche (e che m'importa delle dottrine s) e di rimorsi c'i coscienza (a non credo al peccato, non ho il senso del pieccato ») non sarà innocente e sereno che nell'appagamento dell'arte: quando avrà ritrovato — come nel Canto novo, come nelle Laudi, come nella Contemplazione vella Morte — la liberazione dalla sua inquiettuone dalla sua falsità per approfondire quello che di umano e di spontaneamente sincero era in lui.

MARIO LAMBERTI.

Il Baretti e le Edizioni del Baretti si trovano in vendita presso le seguenti librerie:

Milano - Libreria di Brera, via Brera 21.

- Libreria L'Esamo, via Croce Roma 6.

Torino - Libreria di cultura, via Roma.

- Libreria Cooperativa, via San Francesco d'Assisi.

Genova - Lifreria Lattes, via Cairoli 8.

Pirenze - Anonima Libraria Italiana, via Tornabuoni 15.

Roma - Libreria Modernissima, via Convertite

Pisa - Libreria Spoerri - Lungarno Regio. Palermo - Anon, Libraria Italiana, Maqueda

Padova - Libreria Fratelli Drucker - Palazzo Università.

Trieste - Libreria Treves, Corso Vittorio Emanucle 27 Napoli - Libreria Paravia - Treves, Via Gu-

glielmo Sanfelice. Bergamo - Libreria Internaz. - Sentierone

Taranto - Libreria De Pace, via d'Aquino 104. e presso le librerie già dell'Ali nelle principali città.

Il Baretti trovasi inoltre in vendita presso seguenti edicole: le

Torino - Edicola via Nizza angolo piazza Carlo Felice.

Edicola piazza Carlo Felice, angolo piazza Lagrange.

orino Edicola via Sacchi.

Torino

Edicola piazza Statuto angolo Corso

Torino - Edicola piazza Castello angolo via Po.
Torino - Edicola piazza Castello angolo via

Milano Libreria Casiroli, Corso Vittorio Emanuele.

*alermo - Libreria Quattro Canti di Città.

Firenze - Libreria Beltrami, via Martelli 4. Trieste - Libreria Minerva, Piazza della Borsa 10.

Roma - Libreria Signorelli, via Orfani 88. Roma - Libreria del Tritone, via del Tritone 67, Catania - Edicola Minoriti.

Carama - Edicola Minortio Bonzani,
Savona - Edicola via Paleocapa 15.
Bergamo - Libreria Conti, via XX Settembre,
Genova - Edicola piazza Carlo Felice,
Venezia - Libreria Zanco,
Cuneo - Edicola via Roma 61.

Nupoli - Libreria Guida. Port'Alba 20. Nupoli - Bottega della Stampa, via Roma 396. Parma - Libreria Ferrari, piazza della Sterrata 19.

Raccomandiamo vivamente agli amici di chie-dere il Baretti e le nostre edizioni presso detti librai e rivenditori di giornali e di pregare che li tengano esposti al pubblico. Questa è la collaborazione migliore ch'essi possano offrici, e su questa loro opera noi particolarmente fac-ciamo affidamento per superare lo difficoltà di ogni sorta che giorno per giorno si fanno più numerose e più gravi.

Preghiamo ancora gli amici di volerci in-dicare quali dei detti librai e rivenditori tra-scurino le nostre pubblicazioni e di consigliarei nel caso altre librerie nella città che diamo af-fidamento di benevolenza per noi a garanzia

La giostra dei pugni

Les Cahiers du Sud, costantemente intesi a rendere il «félibrige» regionalistico un elemento della letteratura francese nazionale e ad agi tare questioni di carattere critico, hanno dedi cato un grosso fascicolo a una enquête sul pro-blema delle traduzioni e della conoscenza in geblema delle traduzioni e della conoscenza in generale delle letterature straniere, da Bazalgette a Valdry-Larbaud. Se non che le risposte che si allineano lungo le pagine un poco polpose e porose della rivista sono, si, tutte «très spirituelles» e piene di osservazioni interessanti, ma sostanzialmente sono anche di una monotona unifomità quasi desolante. Sempre lo stesse « jeude-motz» di «traduttore - traditore», sempre le stesse escusazioni a vantaccio della traduzione le stesse escusazioni a vantaggio della traduzione come pratica opera divulgativa, e dappertutto analoghe raccomandazioni di esattezza, di libe-ralità, di ordine, di organizzazione e di revi-sione collettiva. Sarà forse che anche in questo caso l'artista non è un critico: perchè proprio non pare che i Francesi, grandi e magnifici tra-duttori, sappiano discorrere molto a fondo di questa non ultima delle loro arti. Il più abile di tutti è stato André Gide, che ha scritto una mezza pagina elegantissima per dire che non rispondere.

Ma il punto saliente del dibattito è costituito da una proposta di Paul Valéry per a costituzione di una «borsa dei valori letterari» ben inteso, dice Valéry che si tratta dei valori trasmissibili: «car il en est d'intransmissibles smissibili: «car il en est d'intransmissibles— les poétes le savent bien l». Si tratta precisa-mente: 1) de soumettre à la S. d. N. un projet rélatif à l'institution de prix destinés à ré-compenser le traducteur ou, plus exactement, la traduction »— 2). «de l'institution d'une com-mission spéciale internationale, siegeant une fois par an, qui aurait pour mission d'expri-mer, les ayant recueillis, le désir des nations, de débattre enfin, la composition d'une d'ouvrages récommandés aux traducteurs». Valéry non esita a prospettare la probabi-lità di un giuoco borsistico di domande e di offerte, e la possibilità che grandi autori siano rivelati ai loro compatrioti dalla traduzione in lingua straniera, come è accaduto per Poe tra-dotto da Baudelaire, per Gobineau tradotto e studiato in Germania, e per altri. Qui vera-mente egli scopre, senza avvedersene, il lato più debole della sua posizione: perchè, dato che egli ammette l'impossibilità di rendere, nel tra-durre, i valori formali e restringe la capacità comunicativa delle traduzioni al contenuto ideocomunicativa delle traduzioni al contenuto ideo-logico, storico, fantastico, — la chiara conse-guenza di tutto questo sarà l'esclusione dal cam-po della nuova borsa-valori di tutti i veri valori letterari, che sono evidentemente artistici, poetici, formali (o meglio, così fatti che la for-ma non è in essi rescindibile dal contenuto nè il contenuto dalla forma). Invece di una borsa-valori ayremo, cioè, una borsa-merci: la cui ne-cessità di vetto con en reado arcaba la idea si valori avremo, cioè, una borsa-merci: la cui ne-cessità del resto non si vede, perchè le idee si possono esporre anche senza tradurre e le trame pensano già i romanzieri a rubacchiarsele. E' vero che Valéry parla disinteressatamente, per-chè egli appartiene, se altri mai, alla schiera degli intraducibili; ma è facile in questo caso constatare come anche un maestro di finezza e logico acume possa discendere a «platitudes» per lui inconsueta, e impreviste quando di acper lui inconsuete e impreviste quando gli ac-cade di esser preso in un giro di cose puramente pratico e politico. (Perchè al fondo di tutta questa storia delle traduzioni c'è il rapproche-ment franco-allemand).

Il Baretti, che della conoscenza critica e traduzione delle letterature straniere si fa un caposaldo e uno scopo fondamentale, non ha bisogno di ripetere per la circostanza affermazioni teoriche in parte già esposte e in parte implicite nelle proprie idee. Piuttosto val la pena di domandarsi che risultati darebbe un'inchiesta consimile a quella dei Cahiers du Sud, so si facesse in Italia. Dove, a dir poco, siamo filosoficamente in grado di veder più chiaro nel quesito; ma dove, anche, siamo ancora molto indictro quanto alla sua realizzazione pratica. Il Baretti, che della conoscenza critica e traindietro quanto alla sua realizzazione pratica. Traduzioni, in verità, da qualche anno a que-sta parte se ne fanno molte anche da noi; ma si devono per ora a un'attività disordinata caotica, senza frutto e senza costrutto. Solo caotica, senza frutto e senza costrutto. Solo in certi campi, è precisamente in quelli non artistici (filosofia, storia, critica, scienza) siami in grado di contrapporre per copia e per bontà le nostre versioni a quelle che pullulano in Francia, in Germania e nei paesi anglo-sassoni. Ma la buone traduzioni di prosa e poesia straniera sono così rare da diventare bocconi ghiotti e sostituire gli articoli originali sulle riviste un po' aristocratiche. Più uno scrittore è grande, più un'opera è vasta, e più facilmente cadono in preda ai mestieranti, ai « negrieri » e relativi « negri» della penna. Ci sono, senza dubbio, le solite eccezioni e anche cospicue: ma finora non riescono a dominare il tumulto.

Una delle cause di questa deplorevole condi-

Una delle cause di questa deplorevole condi-zione in cui ci troviamo emerge appunto dal confronto con la cultura francese. Mentre in Francia la traduzione letteraria è coltivata da grandi scrittori e da penne forti, fra noi questi suoi naturali maestri la disprezzano, l'abban-donano ai giovani novellini e ai vecchi falliti, si vantano di non essersene mai impicciati. C'ò,

classicistica, per cui solo gli antichi meritavano di essere tradotti. Ma 2'è anche molta ignoran-za e molta arroganza. È dire che fanto si è-predicato come anche il traduttore dev'essere artista, se si vuole che l'opera sua, non potendo essere fedele, almeno sia bella! Come volete che abbiamo buone traduzioni, se i poeti e i roman-zieri non mettono mano a tradurre?

Dello scrittore universale

Quel brano di una lettera affatto privata che stampai in questa rubrica tre numeri fa (Int fede contro il dubbio) ha suscitato gli sdegni di un rivistone che si diverte, poco sottilmente, a spararei contro qualche cannonata. E gli sde-gni nascono dal fatto che l'amico, in quello scritto, desiderava per il rinnovamento della lettere italiane l'apparizione del genio, del grande Artista. Poichè l'arcigno censore se la prende con l'amico e non con me, bontà sua, non mi affatico a rispondere: bastando, come rispo-sta, la notificazione che quel tale amico mio è, culturalmente, vicinissimo di casa del censore, Sicchè tocca a loro di mettersi d'accordo, da buoni coinquilini.

E veramente nessun lettore del Baretti può essere incorso nell'equivoco che noi prendiamo di peso e alla lettera il mito alfieriano-giobertiano del agenio a quando parliamo di funzione etica e di doveri civili della letteratura, nè quando richiamiamo il letterato alla coscienza della sua universalità di artista e di uomo. Per noi, ogni scrittore e ogni poeta, anche modestissimo, è universale — quando senta la diegnità e la nobiltà del suo compito e si faccia scrupolo di adeguarle costantemente con la sua attività; ogni letterato è pieno di genio etico e civile — qualora abbia vivo e vigile senso dei suoi obblighi e limiti di uomo e di cittadino nell'usare parola e penna, nello stampare e nell'insegnare. della sua universalità di artista e di uomo. Per l'insegnare.

Non aspettiamo nessuna apocalissi: constatia-mo dei difetti e delle lacune, dei vizi e dei pre-giudizi che non potrebbero ammettersi e tanto-méno dovrebbero convertirsi in virtù e in pregi. Quanto ai rimedi, è proprio nostra franca opinione che giovorobbe molto abbaudonare il cie-co andazzo di adorare la genialità brillante, im-pressionante, fastosa, e affaticarsi invece ad elevare il livello della mediocrità. Alle drammatiche antitesi dell'Olimpo e del Tartaro, pre-feriamo nella cultura il moderato tormento del

Il qual tormento ha bisogno di Aristarco, ma non certo di Belzebù.

Pro e contro l'endecasillabo

Non pochi critici e periodici hanno versato in questi ultimi tempi parecchio inchiostro intorno alla «rinascita dell'endecasillabo». Sperando che ormai se ne siano stancati o non abbiano più niente da dire, mi permetto di dare un po di sfogo alla mia privata indignazione. Perchè, stringi e spremi, fra tanto lusso di sottili di-squisizioni non ci sono nella faccenda altro che un fatto e un'idea: il fatto, che da alcuni anni i poeti ritornano a scrivere endecasillabi sciolti, sonetti, ottave, canzoni a cui per un pezzo si crano mantenuti avversi; l'idea, che in questo erano manientiti avversi; i iuea, cue in questo fatto sia implicito un grande avvenimento letterario. E il signor Endecasillabo, elevato ad entità mitologica, diventa oggetto di lodi e di rimbrotti, di esaltazioni e di deplorazioni, nonchè di esercizi dialettici che ci fanno restare sbalorditi.

L'endecasillabo è, semplicemente, un « generes tecnico. Non si può certo, al giorno d'oggi, ricacciare la tecnica sul pianerottolo della poe-sia. Starà nel vestibolo: ma se il vestibolo non c'è si ha quel cattivo effetto che dànno le case con la porta d'entrata in sala da pranzo. Senza la sua finitura tecnica, che comprende anche ia sua finitura tecnica, che comprende anche l'interpunzione e spesso perfino la stampa, l'opera d'arte non è compiuta, nè pienamente svolto tutto il suo valore. Ma, intesa in questo senso (il solo in cui abbia significato artistico), la tecnica è cosa individuale quanto l'arte: cosi fonde organicamente con l'espressione. Le forme tecniche, i mezzi e gli accorgimenti che la tradizione suggerisce sono in realtà indifferenti per l'artiste, mort presumposti della francia proposti per l'artiste, mort presumposti della servicione. renti per l'artista e meri presupposti della sua tecnica concreta; la sua scelta affatto generica, è solo determinata dalle possibilità maggiori che una forma gli offre di concretare il ritmo inte-riore della sua concezione. Poi, in atto, quella forma diventa la sua personalissima forma, se egli è artista vero: e l'individuazione si ha non solo da poeta a poeta, da opera a opera, ma pur da verso a verso e da parola a parola. Anche quando il classicismo imponeva rigide forme, si affermò sempre questa individualità della tecnica: e il romanticismo e il neo-classicismo se ne fecero agevolmente un dogma e un'insegna impostando di frequente sopra innovazioni tec-niche battaglie che in realtà erano per la li-bertà dell'arte. Sotto questa luce, parlare di morte o di rinascita dell'endecasillabo non ha

A che cosa si riduce, in verità, il fatto in pa rola? A questo: che poeti senza pcesia, letterati pieni di maestria e d'artificio ma non d'intuizioni originali, si rimettono a serivere non già

endecasillabi in genere, che per loro stessi non vorrebbe dir niente, ma certi endecasillabi fovoricobe dir mente, ma certi ciuccassinato io-recoliani, leopardiani, carducciani; ossia a rive-stire dei modelli già ripieni di un determinato sapore poetico e quindi capaci di essere con poca spesa rimessi a nuovo. Ripiego tanto più falso e menzoguero in quanto la dentro non c'è i nemmeno lo spirito foscoliano, leopardiano. cardu ciano, ma una vuota e disperata assenza

lunghe e complesse esposizioni di teorie estetiche (o meglio psicologiche) sul cinemato-grafo che si sono pubblicate recentemente mi hanno interessato moltissimo; le ho trovate tutte piene d'ingegno, e molte giuste. Con tutto ciò, continuo a non andare al cinematografo se non per vedere le montagna dell'Himalaya, il castello di Windsor e simili spettacoli che pur-troppo le pelli ole moderne offrono molto di rado. Che volete! la natura mi ha fornito di una certa immaginazione, i mie studi mi han-no procurato una discreta cultura; e pertanto i «films» storici o romanzeschi me li faccio comodamente passare nella mente, stando in pol-trona e fumando la pipa quando leggo e rileggo i libri da cui son tratti.

Per la stessa ragione non vado al teatro di prosa se non quando dànno qualche dramma che non si trova stampato o quando c'è qualche interprete.

Così faccio economia di tempo e di denaro.

UNO DEI VERRI.

Antroposofia... scolastica

Come il Caffarelli, anche Zanfrognini ha dell'arte e della storia un concetto peculiarmente decadente, perchè afferma col platonico Mallar-mè, sche le cose del mondo esterno hanno sem-plicemente lo scopo di evocare la realtà vera del mondo interiore: delle Idee in sè, che, sole, nanno i caratteri dell'eternità e dell'Essere e di conseguenza gli attributi della l'ivinità, i quali fanno essere, a seconia degli aspetti che si uardano, belle, buone e vere». Il mondo dei sensi e della storia è mera ap-

parenza; al Leopardi, «un dramma di frasche agitate dal vento».

Senso storico non ce n'è in queste Vie del Su-blime (Bocca, 1926): — Hegel filosofo della storia poco ha insegnato al loro autore, contrastoria poco ha insegnato al loro autore, contra-fiamente al molto che ha suggerito al Caffarelli le cui interpretazioni storiche, ponderate e con-crete, di personaggi della vita e dell'arte con-vincono, più di quanto non facciano quelle dello Zanfrognini; le quali han più i caratteri di al-legoriche sovrapposizioni che di congruenti fatti. Si ha l'impressione che sian vuote forme pri-ve di contenuto: — orgogliose o vacue super-fetazioni nominaliste, atrocemente ropugnanti alle indoragabili essegue della realtà.

alle inderogabili esigenze della realià. Nè dallo Steiner nè dal Gioberti ha saputo provvedersi del senso storico che hanno sviluppatissimo e, nell'interna essatura, quasi egua-le, perchè da entrambi estratto dagli stessi giacimenti idealistici hegeliani: neppure ha saputo estrarre viva e drammatica l'idea della caduta originaria, dal concetto di movimento involu-tivo contenuto nella prima parte della formola giobertiana.

ideale giobertiana.

Per quali esigenze l'Essere dal proprio seno crei il Nulla, lo Zanfrognini non sa dire; si li-mita ad affermare che la creazione è un dono di Dio liberamente e liberalmente compiuto, e non un atto necessario compiuto per conoscersi, co-me dicono gli idealisti; oppure un espandersi (un finirsi) nel tempo e nello spazio, come vo-gliono gli emanatisti; od ancora, un atto di libera elezione da Dio compiuto per arricchire se stesso colla dolorosa esperienza della vita fisica, come affermano gli antroposofi per bocca dello Steiner, il non confessato, e, in questo ca-so, non seguito maestro dello stesso autore di

queste Vie.

Il quale molto insiste e molto battaglia su questo punto, perchè ò sul dualismo trascendonte che vuole fondato il proprio sistema di idea, secondo il quale sola realtà è l'Essere Infinito, nel cui seno, e pure al di fuori di esso, sono il Nulla, l'Uomo e il Mondo; che però non s'arriva a capire se sono distinti fra loro, e che cosa sono, perchè ad un dato momento il Zanfrognini li fonde e confonde nell'unico No che all'eterno Si dell'Essere si contrappone.

Tuttavia, neppure su questo perno il suo pen-

Si dell'Essere si contrappone.

Tuttavia, neppure su questo perno il suo pensiero può a lungo muoversi e ad un dato memento la battaglia tra il Sè e il No cessa, quando si scopre che in fondo al pozzo dell'I o esiste una zona di pace dove il Sì ed il No formano mano ed esterno, ad un dato livello di profonl'unico Si, poichè s'impara che il Dio extraudità trovasi nell'anima dell'uomo, qual fresca sorgiva alla quale si può sempre attingere l'acqua di vita, e quale suprema conoscenza, rispetto alla quale la nostra limitata e razionale conoscenza è un semplice ricordo.

Si può scivolare sulla contraddizione (molto più che non è la sola delle tante disseminate in

Si può scivolare sulla contraduzione (moito più che non è la sola delle tante disseminato in questo libro male scritto e peggio pensato); ma non si può non rilevare che il caso di un trante o dell'immanenza di Dio nella profondità scendentalista che finisce assertore delle idee indell'anima umana, è assai gustoso.

Ci sarebbe da chiedere se questa non è la ne-gazione del dualismo, e se non è l'implicito riconoscimento che l'uomo non può conoscere che se stesso: e ciò come limite in virtà del quale la disposizione d'animo umile e recettiva che l'uomo dovrebbe costantemente conservare per ricono dovrebbe costantemente conservare per rendersi d'agno dell'azione illuminante e teconi datrice della Grazia, presto si rivolerebbe per assurdo e deicida orgoglio desioso d'improntare della propria orma anche la parte d'infinito che non è lui, ma l'Essere che solo esiste e che solo è Dio; la cui natura è imperscrutabile, e il cui volto non può esser guardato da occhio di

carne.

Anche lo Zanfrognini rimane al di qua della soglia che divide il regno dell'uomo da quello di Dio; solo, a differenza di altri che stanno cheti al quia della loro ragione, egli tenta di orgogliosamente spingersi oltre tali limiti, ma invano: dacchè solo resta, del suo non meritorio gesto d'abdicazione alla propria umanita, l'imeraria d'un indiverso riterno, a vecchie pa. l'itinerario d'un inglorioso ritorno a vecchie po-sizioni mentali di un'anima stanca, che, avvi-lita da una lotta impari, non vuole più oltre battagliare perchè dispera di vincere.

Le Edizioni del Baretti hanno pubblicato:

Mario Gromo: Costazzurra, L. 6.

Giacomo Debenedetti: Amedeo e altri racconti

Natalino Supegno: Frate Iacopone, L. 10. Mario l'inciguerra: Interpretazione del Petrarchismo, L. 8.

Piliele: Oreste, L. 10.

Guethe: Fiaba (traduz, di E. Sola) L. 6. Piero Gobetti: Risorgimento senza Eroi, L. 18.

Picro Gobetti: Paradosso dello spirito russo.

Opere tutte che hanno ottenuto il più lu-inghiero successo di critica e di pubblico in Italia e all'Estero,

Si trovano in vendita presso i principali librai; si spediscono pure direttamente dalla casa edtrice dietro invio dell'importo all'amministrazione della casa.

In corso di stampa:

H. W. LONGFELLOW La Divina Tragedia

prima traduzione italiana di Rajaello Carta-mone preceduta da un Saggio su Longfellou di V. G. Galati,

Lire quindici

Con questa edizione tecnicamente corretta e criticamente accurata il grande poema tragico del Longfellou viene fatto conoscere anche in Italia. La versione del Cardamone ne rendo tutta l'efficacia originale, ed è esempio classico di nitidezza e di fedeltà. Il saggio introduttivo avvia pianamente e limpidamente a una com-piuta e sicura conoscenza del poeta e dell'opera.

ADRIANO GRANDE Avventure

Il denso volumetto rivela al pubblico una nuova personalità di artista, maturatasi quasi in segreto con una complessità sorprendente di interessi e di valori. E' una personalità di stiinteressi e di valori. E' una personalità di sti-lista insieme e di pensatore, che lascia in ogni sua espressione una traccia di intimo tormento, di un senso forte e pur doloroso della vita. La raccolta di queste deliziose «moralità» e appas-sionate confessioni lo distingue degnamente fra i nuovi scrittori,

Inviare subito le prenotazioni,

Ogni nostro amico e lettore deve trovarci al-tri amici e lettori, diffondere quanto può il giornale e le opere pubblicate dalla nostra casa Editrice, E come noi raccomandiamo a loro le librerie sopra indicate, essi debbono alla loro volta raccomandare ai loro amici anche i nostri librai, perchè intorno a questi possa così radu-narsi tutto il nostro pubblico e affiatarsi sia singoli tra di loro s'a ciascuno con il libraio e per opera loro noi con il libraio e crescere nella sua considerazione. In tale modo ci resta pure molto agevolato il servizio amministrativo ci sarà uso più facilo sopprimere alle esigenze el nostro pubblico e venire incontro ai suoi desideri

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI Tipografia Sociale Pinerolo 1927

EDIZIONI DEL BARETTI: CASELLA POSTALE 472 -TORINO MENSILE

ABBONAMENTO PER IL 1927 L. 15 Estero L. 30 - Sosienitore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 6 - Giugno 1927

SOMMARIO: S. CARAMELLA: Racino non classico — E. PERSICO: Lettera a Sir John Bickersiali — A GANOSCI: Interpretari ni di classici: Disegno di una critica della vita celliniana — A. CAJUMI: Lord Raingo — G. DEBENEDETTI: L'Elegia dell'Ambra — M. GROMO: Note di Isatro: I Pitot — B. ALLASON: Besthoven e Bellina Brentano — N. SAPEGNO: Cir Studi critici: Lorenzo il Magnifico — DON MARZIO: La buona siampa.

RACINE NON CLASSICO

In quest'anno di centenario romantico, fra tante rinnovate indagini sulla formazione del romanticismo francese, possono tornare di qualche interesses alcune osservazioni lievemente paradossali sopra il teatro di Racine. Poichè, mentre per la letteratura italiana, in glese, spagnuola si è ormai ben chiarito il valore protoromantico del Seicento, per la francese non è stato ancor fattò in misura notevole! Et pour cause: il Seicento francese è per eccellenza il secolo della chassicità. Ma se in quella abbagliante luce solare di spirito classico comincia a delinearsi qualche penombra di preromanticismo, questa è proprio in Racine.

Si potrebbe domandare perchè in lui soltanto. E non sarebbe domanda oziosa, posto che la fresca energia del soggettivismo cartesiano e la diritta wolontà dei personaggi di Corneille e il tormento di Pascal e il realismo di Molière sono già nitidi punti di riferimento per chi voglia avvicinarsi di tappa in tappa alla rivoluzione romantica, Ma il riferimento è soltanto ideale, non è ancora storico; la sua possibilità è data solo dalla violenta modernità di quei valori dottrinari e poetici, e ad essa si ferma: poiche tale modernità è immediatamente cetata e conchiusa, anzi talora invertita, in una veste classica piena e armoniosa, che spezza la suviolenza e smorza il suo ardore. Invece con Racine comincia la crisi: e un flusso irrequieto trabocca ad ogni istante dalla forma perfetta.

Apparente è superficiale è, invero, la classicità di Racine: se classicità vuol dire equilibrio, sorenità artistica, immateriale idealità delle cose create, oggettivazione scuza residuo della poesia. Corneille esamina le sut tragedie come realtà per sè stanti, parla dei suoi protagonisti come dotati di vita propria, di sè invece quale semplice esecutore — così estraneo alla genesi di ciò che mette in carta da poterne ingenuamente distinguere il bello ci il brutto. Racine confessa umilmente di dovere a Tacito tutto ciò che vi ha di forte nel Britannicus, e così si compiace di additare volta per volta le sue fonti: ma solo per mostrare in realtà come egli ha reagito alle fonti, come le ha scelte e disposte a suo arbitrio, e che cosa ha inventato e che cosa ha voluto fare. Lo squilibrio, rispetto al classicismo, comincia di qui. È si manifesta in un novello amore del romanzesco e dell'oscurro: il poeta va alla ricerca di tutti i particolari mittei più riposti e meno sfruttati (particolarimente di quelli che urtano con la tradizione canonica dei miti tragici convenzionali), non solo perchè egli è umanista, come tutti gli uomini dei suo tempo, e vuole eliminare gli dèi, ma perchè gli è umanista, come tutti gli uomini dei suo tempo, e vuole eliminare gli dèi, ma perchè gli è umanista, come tutti gli uomini dei suo tempo, e vuole eliminare gli dèi, ma perchè gli è umanista, come tutti gli uomini dei suo tempo, e vuole eliminare gli dei, ma perchè gli è umanista, come tutti gli uomini dei suo tempo, e vuole eliminare gli dei, ma perchè di alexandere poi nella risoluzione del suo problema iniziale di interpretazione passionale della romania (Britannicus, Berénice) e nella ricerca in Oriente, quell'Oriente che Racine sente già con interpretazione passionale della romania (Britannicus, Berénice) e nella ricerca in Oriente, quell'Oriente che Racine sente già con interpretazione passionale della romania (Britannicus), Berénice) e nella ricerca in Oriente, quell'Oriente che Racine sente già con interpretazione passionale del

tazione io ritorno così a battere la strada degli interpreti romantici, proprio dopo e perche's è è posta in chiaro la tranquila figura pratica di Racine borglese e umanista.

Lo squilibrio che ho cominciato a notare si ripercuote nella tecnica delle tragedie; anzi qui se ne la propriamente il primo avviso. A chi guardi sottimente nessuaa tragedia appare meno classica, tra le classiche, della tragedia raciniana sorta sotto gli auspei dell'arte poetica di Boileau. E non pario di osservanza, o meno, alle regole aristotelico oraziane: quando Racine si difese dagli appunti che gli si movevano in fatto di regole, e fece, uno dei primi, appello al buon senso, avrebbe potuto più efficacemente, ad hominem, protestare e comprovare che cgli era in perfetta gola con le regole. Ma parlo di quella perpetua incostanza, ut quella continua mancanza di equilibrio scenico, di quegli incessanti dissidi fra il centro geometrico e il centro reale e vivo dello sviluppo tragico, che fanno di Racine, malgré lui, un ribelle alle norme interiori del classicismo puro. Le due tragedie finiscono sempre per muoversi sopra due lince di svolgimento, non per contrasto ma per vera e propria dualità: nè si sa quasi mai quale sia il vero protagonista nè il principale interesse. Anche in Phàdre, che per intima aleguazione a un nuovo ideale artistico meno risente di tali scosse, l'ultimo atto ci lascia incerti se la catastrofe sia la morte di Tesco o quella di Fedra: e veramente, se subito dopo il racconto di Thérambie mon venisse a morire coh splendida tristezza l'eroina in persona, la tragedia si potrebbe per un momento ritener chiusa. Frutto di questo squilibrio tecnico le figure trapicamente non sviluppati rimaste chiusa. Frutto di questo squilibrio tecnico le prolissità dell'andamento scenico, a cui spesso malamente rimedia un' improvvisato colpo di scena. In Iphigénie e in Alhalie Racine tentò di riconquistare, — forse perchè più cosciente in cutrambi i casi del dissidio, prima tuma manistico e poi ripicoso, con la tradizione, — l'unità e l'e

(Je ne le croirai point? Vain espoir qui me flatte : to ne le crois que trop, malheureux Mithridate!)

all'estenuazione lucida dello spirito quasi estucarnato dal canceroso tormento del suo esgreto, come lamenta Fedra:

'allons point plus avant. Demeurons, cher Oenone te ne me soutiens plus: ma force m'abandonne. Tes yeux sont éblouis du jour que je revois, mes genoux tremblants se dérobent sous moi.....

Que ces vains ornemens, que ces voiles me pésent! Quelle importune main, en formant tous ces nocuds, a pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux? Tout m'afflige et me nuit et conspire à me muire.

Per questo, precisamente, la conclusione somma e la conquista maggiore dell'arte di Racine doveva essere Phèdre, la storia di una anima, primissima affermazione di tutto ciò che il classicismo ignorava e il romanticismo la scoperto. E se non avesse scritto Phèdre sarebbe rimasto molto minore di se stesso. Il poeta che pure aveva tanta forza di espressione chiusa e perfetta da imprigionare un mondo in un verso, come in quello faunoso che forma la delizia dei raciniani modernissimi, al culmine della confessione di Antiochus:

Dans l'Orient desert quel devint mon ennui!

— proprio quel poeta non poteva trovar pace alla sua smaniosa ricerca di una nuova estrin-scenzione di un tesoro nuovo e inespresco an-cora, se non nella creazione del primo grande romanzo moderno: la tragedia dell'eroina in-cestuosa e pur così melanconicamente infelice, scoperta dietro la sua maschera antica con un cuore vivente.

SANTINO CARAMELLA.

LETTERA A SIR J. BICKERSTAFF

Caro amico.

sono d'accordo con te sulla necessità di mettere il problema della giovane letteratura nei suoi giusti termini. Tuttavia, non so parlarti che di me e dei miei amici: come trattare oggi di qualcosa, senza impegnare p fondo noi stessi?

Il valore del mio pensiero su questo problema consiste nella mia posizione di euro-pco. Io credo che la nostra opera sia, in un certo senso, l'esecuzione di un disegno co-mune del quale ciascuno di noi traccia qualche linea e le cui conseguenze saranno chiare più tardi. Conseguenze le più importanti per la formazione morale, perchè un'opera ini-ziatasi nella letteratura ha sviluppi imprevedibili nei campi più diversi e distanti. Lavoriamo per un giovane che domani troverà forse, in noi qualche risposta alle sue interrogazioni. Certamente il nostro tempo sta elaborando il suo spirito delle leggi e la sua ragion pura. Solo per questo il Novecento mi sembra somigli all'Ottocento: perchè non si tratta degli stessi risultati, ma di un'affinità di metodo il quale consiste nell'opera lunga, e quasi anonima, di taluni nomini di buona volontà. Nè eletti, nè illusi, pinttosto gente che si è dimessa e vive senza consolazioni. La fede in quest'opera lenta ed inevitabile è il fatto centrale che ci appassiona; noi non diciamo che dopo di noi sarà il diluvio, ma il principio di quel mondo che ci ostiniamo a chiamare moderno. Per questo la nostra biografia — io te ne parlerò con meticolosa fred-dezza — merita di essere intesa.

Dal 1919 ad oggi, ho considerato sempre con amore lo stato della giovane lette-ratura: gli uni, indirizzati a quello ch'eca prima della guerra l'avanguardia, hanno tentato di rifare un periodo eroico; gli altri, più pacati e con uno stile forse più esperto, ban-no esaurito loro stessi nella maestria di qualche pagina scritta con elegante calligrafia. Tendenze e gesti che nella confusione del tempo sono parsi definitivi: poi è stato chiaro che certe città poste sopra il monte non erano dissimili da provvisori scenari di cartono Quelle tendenze e quei gesti sono, ormai, nel nostro clima intollerabili; i giuochi delle pa role incrociate e le partite a tarocchi non tro

vano più fedeli entusiasti. Si comincia a ca pire, insomma, che lo stile è l'uomo, inteso in quello che ha di più profondo; che non è consentita una letteratura se non in rapporto all'uomo. Esiste, infatti, oggi una sola cosa an uono. Essac, imati, oggi una sona cosa in discussione: me stesso. Tu non immagini, non puto immaginare, la solitudine degli uo mini della mia generazione fra di loro. E' per questo che i nostri libri non saranno mai invenzioni arbitrarie, ma i racconti delle nostre vite o di fatti possibili: l'autore sarà sempre il protagonista della sua opera, un uomo vivo in mezzo ad una storia inventata. Nelle no-stre pagine, dunque, importerà soprattutto quello che avremo messo di noi, cioè quanto avremo pagato di persona. Letteratura morale

Non intendo una letteratura che sia politica — e nemmeno una politica che sia lette-ratura —: bisogna stampar chiaro questo concetto, bisognerebbe anche sottolinearlo. Noi abbiamo il dovere di lavorare solo con quegli individui che hauno rinunziato a queste con-taminazioni per restare spiriti onesti e originari. Siamo, forse, venti in Italia e duccento in Europa.

Come vedi io non ho rosce speranze; ma credo fortemente che oggi importi stabilire fra diverse energie una corrente spontanca e sentire dal solo fatto di questa unione svilup-parsi uno slancio collettivo. Giungere così a far intendere non solo quello che si vuole, ma soprattutto quello che si vale: cioè il va-lore della qualità morale del proprio tentativo. La passione che metteremmo a consolidare prima, e poi ad imporre le nostre idee sarebbe l'atteggiamento risoluto e definitivo che assumoremmo nella vita. Questi propositi, è chiaro, sono un fatto di coscienza: tendera divenire l'esempio più perfetto del tipo di umanità che si rappresenta, contribuire a re-staurare il senso di talune espressioni, come dirittura e probità, Vuol dire che la nostra arte deve parlare il linguaggio di tutti, conoscendone le aspirazioni; intendere certi pro-blemi e preoccuparsi delle loro soluzioni : essa lo può meglio dei sociologi e degli economisti, o almeno lo può prima

Se a questo ti aggiungo che come europea moderno ritengo che nulla possa impedire alle parole, ai colori, a volumi, ai suoni di oltre-passare le frontiere e che attendo da una grande convocazione di spiriti nuove forme di vita e nuovi pensieri avrai compreso senza equivoco il valore delle mie intenzioni. In effetti, la nuova cultura promette di essere non tanto provinciale quanto europea e sarebbe assurdo respingere qualcosa o qualcun) da questo concerto.

Eccoti ora gli argomenti che non mi fanno disperare della giovane letteratura.

Senza chiedere niente a nessuno, senza imporre nessun legame, quasi senza un pro-gramma noi abbiamo ottenuto intorno a questa rivista due risultati notevoli. Il primo, di non esser diventati nè una setta, nè una scuola, nè una cabala: cosa, forse, la più impor-tante perchè è già abbastanza non tralignare appena si battono le ciglia. Il secondo risul-tato è che senza far nulla che somigliasse 4 una pressione, senza procaeciarei delle spinte, senza ricorrere ad arruolamenti; per una se-lezione svoltasi durante tre anni siamo per-venuti a costituire una sodalità incontestabilmente nuova, una specie di crocicchio dove possono liberamente incontrarsi tutti gli uo-mini onesti. Questi amici non pensano ad at-teggiamenti incendiarii, non si attardano in confuse aspettazioni, non hanno baldanzose contrase aspeciazioni, non nanno bardanzose fiducie; lavorano sul sodo, come fu promesso a suo tempo, « per salvare la dignità prima che la genialità, per ristabilire un tono decoroso e consolidare una sicurezza di valori e di convinzioni ». Con queste posizioni di cultura, che significa coscienza, essi hanno conquistato il posto che a loro spetta nella letteratura curopea.

E non basta. Esiste in Italia, fra molta gente svagata e inconsistente, un gruppo di uomini i quali credono che il pensiero disinte ressato abbia nella realtà una particolare effi cacia: sono i nostri lettori; e, anche se pochi rimarranno un esempio per il pubblico di do mani. Se non sapessimo intorno a noi questi spiriti non provinciali la nostra fatica non avrebbe lo stesso significato e sarebbe senza utilità per la società e i costumi. La crisi del l'arte moderna consiste, in tondo, nella sua astensione dalla vita: l'artista che non sente intorno a sè il suo pubblico è indotto a creare opere senza destinazione. Chi può misurare il contributo offerto da certi popoli, come il grefrancese o il russo, alla formazione di particolari ideali nell'arte e nella vita?

Per oggi ti bastino queste proposizioni. Io non ho ancora finito e la mia lettera vuol essere una prefazione, o un sommario, dei coacetti che ti ho accennati e delle cose che ti dirò un'altra volta. Principalmente queste : il valore della crisi spirituale nel dopo guerra, la posizione degli europei - o, meglio, del preuropeismo - e nl significato dei nuovi scrittori.

A rivederci, caro amico, ancora una pagina bianca mi splende davanti: io credo nella ne bianca mi spiente.
cessità del nostro lavoro,
EDOARDO PERSICO.

GIUSTIFICAZIONE

Non diremmo certo di aver rinunciato a fabbricare nuovi mondi, ma sappiamo di do-verli costruire con disperata rassegnazione, con entusiasmo piuttosto cinico che espansivo, quasi con freddezza, perchè ci giudichiamo inesorabilmente lavorando e conosciamo i nostri errori prima di compierli, anzi li facciamo deliberatamente, sapendone la fatale necessi tà. Disprezzando i facili ottimismi e i facili scetticismi sapremmo distaccarci da noi stessi e interessarci all'autobiografia come a un pro-PIERO GOBETTI.

Casa Editr. "DOXA,, - Roma

Collezione di storia. religione, filosofia

diretta da

GIUSEPPE GANGALE

Protestantesimo e calvinismo tradotti in ter-Protestantesimo e calvinismo tradotti in ter-mini di cultura, spregiudicatezza de Sesame, as-soluta indipendenza da confessioni o denomi-nazioni protestanti ufficiali, italianità come ac-cettazione della forma mentale latina intellet-tualistica ed aliena da pseudomisticismi, ricerca in profondità di una soluzione unitaria alla crisi filosofica e religiosa europea: ecco alcuni modi e aspetti della presente collezione.

- La collezione comprenderà
- I. Reinterpretazioni storiche di grandi fi gure di riformatori e di atteggiamenti e dire zioni sorte dalla Riforma.
- II. Studi originali di teoretica e morale
- III. Traduzioni di opere esegetiche ed ori-ginali straniere.
- IV. Antologie di Riformatori, introdotte e annotate.
- V. Scoperte di scrittori e poeti contem-poranei italiani.
- Ciascun quaderno di 80-100 pagine in 16° in edizione agile, sobria, corretta costa 5 lire. Prenotazioni a 5 volumetti, L. 18.

E' uscito:

G. GANGALE

CALVINO

Seguiranno: una Inchiesta su Cristo-Dio; Storia degli Anabattisti di Giuliano Piscel; Pestalozzi di A. Banfi, etc.

Casa Editr. ALBERTO MORANO NAPOLI

Novità :

I Girondini del 900

di Mario Vinciguerra

Il libro che è diviso in tre parti (Il ribroo del Crociato - H demone giarobino - Lo spirito girondino) è un originalissimo studio di critica storica che esamina le condizioni politiche in cui maturarono la reazione del Re Sole e quella giacobina, fino all'ultima curopeo-contemporanea che sorge col trattato di Versaglia, Il Vinciguerra è un magnifico coordinatore di elementi storici, per cui la critica è vita, non vana e polverosa letteratura e questo suo ultimo riuscitissimo saggio, che si pubblica contemporaneamente in Francia, appassionerà il nostro pubblico.

INTERPRETAZIONI DI CLASSICI

Disegno di una critica della "Vita, celliniana

Pienamente narrativa, nitida e felice, non poteva toccare alla «Vita del Cellini scritta per lui medesimo» peggior sorte che essere see interpretata anche parzialmente come piografia, con tutto il sottinteso di effusione, di «storia contrastata» che la parola ha preso in tre secoli di evoluzione barocca prima, romantica poi. Onde, a prescindere dai roman-zi e dai drammi che da un sì poco drammatico soggetto si sono ispirati, risalgono a questo errore fondamentale tanto le contemplazioni di un Cellini eroicizzato (vuo: come consapevole ribelle alle regole del tempo suo, vuoi come espressione fantasiosa e sovrana di esse) quanto le esaltazioni della sua vena originale e biz-zarra tra la generale accademia, che sono moneta corrente, accettata e scambiata nel com-mercio critico dei più.

In realtà, a volerlo intendere, il capolavoro celliniano ha da esser messo in relazione pre-cisa (oltrechè con le analoghe vite d'artisti, fra le quali, ad esempio, quella di Michelangiolo scritta dal Condivi le può esser messa senza troppo sforzo accanto) con l'immensa produzione di lettere, resoconti, narrazioni che il Cip-quecento produsse in così gran quantità e che anzi contribuiscono assai a dare alla nostra fantasia l'impressione fastosa e minuta che il nome «Rinascimento» suscita in essa.

Il racconto del Cellini non nasce, non proce-Il racconto del Cellini non nasce, non proce-de nè si svolge per quell'impulso originale che altri ha creduto di vedere; esso non è che un vario tumultuoso resoconto di fatti che non modificano in nulla la fisionomia del protago-nista, disgnato, schizzato, sottinteso fin dalla prima pagina. Dissi se non terretti di nista, disignato, schizzato, sotunteso in dalla prima pagina. Direi, se non temessi i fischi di quanti vogliono vedere nella «Vita» spontaneità ad ogni prezzo, che il Cellini ha quasi una rappresentazione fissa, a priori, di sè, e che modificherebbe i fatti piuttosto che cambiarla

Il che non vuol dire, intendiamoci, che nella «Vita» spontaneità non ci sia, e in grado emi-nente per giunta. Vuol dire che tale sponta-neità si ha da intendere non già come una assenza di preconcetti (che d'altra parte potrebbe voler dire assenza d'umanità) ma come assenza voler dre assenza d'unanta, na concessenza di critica, assenza della coscienza stessa di essi, e quindi loro non soppressione da parte della mente vigile e imparziale. La «Vita» nasce tutta intera dal gran flusso della pratica e ne è perpetuamente percorsa: il desiderio di narrarsi non è per lo più un bisogno in lui di ri-piegarsi sul passato, ma il desiderio di mostrarsi agli altri in costume di gala, ossia nelle più belle imprese, o di giustificare i cenci — ossia i fatti non belli — che talvolta ha dovuto indossare. Un suggerimento continuo, e non con. scio, di un sè «uomo valente», di un sè che ha ragione, sono la tacita morale di ogni fatto c di ogni discorso: ed è appunto in grazia di quel preconcetto cui ho accennato che si può salvaro la spontancità della narrazione ai fini dell'arte.

Ricondotta la «Vita» in questi termini più modesti e precisi, fuori dell'ec:ezione magnifi. ca, ci sarà più facile intendere anche il Cellini ca, ci sara più facile intendere anche il Cellini senza eccessive deviazioni. Che il «tumulto preciso» della narrazione, la suprema indiffe-renza per certi aspetti della vita morale, l'alle-gria scapigliata di certe descrizioni avvalorino giudizio corrente e suadano alla critica tradizionale, chi potrebbe negarlo? Non si ammaz-zano tanto volentieri gli avversari nè si picchiano con tanta compiacenza le modelle, non si fa la predica al Papa nè ci si mette in rotta con l'amante del Re di Francia se non si possiede su tutto questo, sull'autorità e sulla morale co-mune una superiorità splendida, artistica, divina, o se non si ò dei geniali e fortunati pazzi. Così almeno pensa chi vuol staccare la figura del Cellini dai tempi, chi vuol ricreare dentro di sè quel preconcetto che già il protagonista

Ma, a non sforzare i testi e a non dilettarsi di metafore brillanti e fantasiose, la leva-tura morale e pratica del Cellini, non ci parrà più tanto esorbitare dalle linee della parra più tanto esorbitare dalle linee comune. Giova riflettere che egli non una vera e propria coltura nè siglità delicata di sentimento, che non è intellettuale nè in qualsiasi modo un uman signoriha scutire semplice e schietto a modo del popo-lano arguto che a tende a mestieri di concetto. Ha spirito e coraggio, oltre a non piccola dose di iracondia e superbla: ma se le lince generali della vita fossero ordinate e costanti, resterebbe un burlatore intelligente e magari un po' rissoso, un borghese bohémien che ama il liti-gio coi vivini e il fiasco all'osteria, l'avventura spicciola con la ragazzetta del popolo e un poco di corte alle donne dei nobili; si inquadrerebbe di corte alle donne dei monit: a impuatteresse-cioè, con una certa personalità, e magari con una baldanza un po' petulante nella vita ordi-naria e tranquilla. Ma, se la vita ordinaria è un tessuto di tirannidi individuali, una sorta, come nel cinquecento, di ordinata anarchia, questi temperamenti seguono la regola dell'indisciplina con entusiasmo, si adattano assai vo-lonterosamente alla tirannide perchè essa che alla tirannide perchè ha il suo fondamento nella forza e nell'irrego-larità giova assai al temperamento loro, forto e sregolato. Un simile cortigiano si sente al-

meno pari al suo padrone, Parimenti le prepotenze di Benvenuto e dei suoi, viste sul fondo della Parigi semimedioevale d'allora, non possono stupire nè parere più singolari che le sta di tanti cherici randagi di cui ci è cons vata la fama. Anche gli atti suoi che non tremo dire di un uomo (almo e dabbene (e duo omicidi ci racconta d'aver commesso) non hauno nelle determinanti o nel fine, nulla che oltrepassi la volgarità della rissa o della vendet. ta: tanto che lui stesso ama farsi vedere provocato e non volontario feritore. Non v'è ecce-zione non grandezza malvagia in queste batta-glie: c'è un'ira popolana e una fierezza indo-mita che trovano spesso riscontro in ogni tem-po di torbida illegalità.

Comunque poi sia, questa morale passionata del Cellini non ha nulla della rivolta, del disgusto per ciò che è corrente: egli accetta del tempo suo il bene ed il male: «quel» bene e «quel» male: egli, che accennata con fuggevoli linee la suggestiva figura di una giovinetta parigina («Questa era molto bella di forma di corpo, ed era alquanto brunetta, e per essere corpo, ed era aduanto strunteta, e per esserte salvatichella e di pochissime parole, veloce nel suo andare, accigliata negli occhi, queste cose causarono che io le posi nome Scorzones) ne accenna con parole che hanno sapore amministrativo («...questa giovinetta era vergine e pura ed io la ingravida... consegna; alla detta fanciulla tanti denari per dota, quanti si contentò una sua zia, a chi io la resi: e mai più di poi non la cognobbi»), è quel medesimo che parlando dei figli suoi legittimi in un «Ricordo» del 1569 afferma: «Questa disposizione si destò in me solo per vivere nella grazia di Dio e per osservare gli santi decreti della Santa Chiesa

Spogliata ogni suggestività eccezionale, Spogliata ogni suggestività eccezionale, nel campo morale come in quello letterario, della figura del Cellini ci resta la polpa, ricca e sostanziosa: il p-ù e il meglio. Sparita ogni pretesa di dramma, la Vita rimane un ricco tessuto di avventure fastose e disparate; un resoconto senz'ordine protocollare e senza freno di abbondanza; un fiume d'immaginativa senza soluzione di continuità, cui ogni episodio aggiunge senza modificare; una vita vissuta in piena libertà — perchè accettata senza compro-messi — da un artista di genio popolaresco. E ci vuole uno sforzo mentale considerevole per padroneggiare la vasta materia, per cogliere, oltre il tratto che abbaglia e seduce, quello veramente umano ed eterno, che ci commuove du-revolmente nella sua bellezza.

A compiere questo sforzo, ancora, non molto coraggia. Individuare un nucleo centrale e incoraggia correr rischio di forzare il testo caratterizzandolo con soverchia violenza, non son momenti psicologici mo.to distanti, purtroppo. Cerchiamo ad ogni modo una quache constatazione sicura, cui indubbiamente si può giungere: che, ad esempio, la sensazione di unità (meglio la non sensazione di fratture) data dal primo libro così in superficie giunga ad apparirci, qual'è veramente, assai instabile, assai sugge-rita: allora il cuore del Cellini ci parrà assai più intuitivamente, unitariamente reso nel corso della narrazione celliniana del soggiorno pari-gino del suo autore forse fatto più abile anche dalla pratica espositiva. Ma anche questa unità pure in sè solidissima, ci appare di poi, torpure in sè solidissima, ci appare di poi, tor-nando a guardare il complesso dell'opera, come l'espressione effimera d'una saldezza e vi-rilità che un momento si riaccende nel ricordo,

più ché un'effettiva maturità raggiunta. Ciò tanto è vero che lo stilista ormai tanto conscio di sè non si ritrova più così agiato, in progresso di tempo, nell'angusta Firenze di Co-simo: e, impresso indimenticabile suggello di *è alle famose pagine del «Perseo», sembra diso-rientato e disamorato, occupato persino a in-trattenerci (parrebbe impossibile) con formulette esortative (...s Or senti un terribile acci-dente, piacevolissimo lettore...») tanto l'inte-resse è venuto meno. Benvenuto, in queste pagine, è ridivenuto quale, forse, chiuso nelle re-gole d'una disciplina, non avrebbe mai cessato gole d'una disciplina, non avrepue mai di essere: e se rimpiange dei passati splendori, per essi probabilmente più non gli basterebbe

Così l'instabile non è vinto, e l'arte non stacca, sul fondo lineare, episodico, con la lim-pida chiarezza delle cose assolute. Onde, se la fusione estetica è approssimativamente raggiun ta in questi cinquanta capitoli francesi, la va rietà meno coerente del primo libro ci può e-gualmente fornire maggior ricchezza di spunti interpretativi dell'arte e della figura del pronterpretativi dell'arte e della figura dei pro-tagonista. Il Cellini ritrattista o caricaturista insuperato, il Cellini che tocca il cielo per un po' di finezze d'una gentildonna, il Cellini più popolaresco e vivo lo conosciamo, si può dire,

Ho detto del Cellini ritrattista e non mo ponto, benche preveda che l'accenno mi farà spendere parole parcechte a definirio con bastante precisione, Perchè i ritratti, fisici o moil Callini ri offre, sono bensi vivi di una realtà «propria» (non antobiografica cor in molt; ritratti romantici) e cioè fuori degli interessi pratici dello scrittore, e in funzione di sès: ma s'a lei, definiti, senza possibili tà di svolgimento interiore, caratteristica questa del ritratto 'tal'ano in ogni epoca. Ad esempio, Ascanio di "agliacozzo, che chiama spesso « il mio Ascanio », « il povero giovinetto » e più definitamente «di meraviglioso ingegno: appresso a questo di tanta bella forma del corpo, che pareva che ognuno, vedutolo una sol volta, gli fussi espressamente affezionato» (ritratto pure quano mai concluso) non lo nomina più, dopo una truffa perpetratagli da lui in Francia, altrimenti che «traditore, iadrone»: scuza il minimo passaggio, la minima giustificazione, il primo cenno di svolg-mento dall'uno

all'altro apprezzamento.

Specialmente gli riescono certi ritatti psicologici e fisici di coloro che gli hanno servito di modelli, di soggetti alle sue creazioni. Per intaglio della testa sua era assai più bello di quello antico di Antino, e molte volte lo avevo queno antico di Altino, e notre voite la vece de la vece de la causa si accrebbe bellezza grandissima...» che per la perfezione con cui suggerisce l'immagine è fra i più splendidi della nostra prosa, solo eguagliato nella «Vita» stessa da quello grottesco del medico di Giovanni Gaddi: «Questo era un certo civettino, il quale rideva quasi continuamente e di nonnulla: e in quel modo ridendo, mi disse che io pigliassi un bicchiere di vin greco, e che attendessi a stare allegro e non aver paura ... * Benvenuto coi nervi urtati, non accorto che non ha altrimenti definito quel riso, e «in quel modo» senz'altro ci testimonia la presenza della sensazione sgradevole. Fuori del ritratto o dell'esposizione passio-

nata, del Cellini c'è poco: sono qua e là anno-tazioni d—concisione particolarmente mo-derna (a Ar. vammo a Surich, città meravigliosa e pulita quanto un gioiello») e talvolta lun-ghe des rizioni di cose increnti all'arte sua, dove il buon gusto minuto ci rivela il gioiella-tore impeccabile; ancora disordinate esposizioni di fatti e nomi che, in un racconto di minor interesse anche documentario, ci metterebbe in non lieve disagio.

Questo interesse stesso ci impedisce però a volte di assaporare i capitoli migliori e più ve-ramente segnati dall'arte celliniana. Vi sono passi e talora episodi che il racconto ha segnati di impronta grottesca e fantasiosa, giocando di suggestione nell'alterare la realtà conservan-dola vera, di precisione nel trovare limpidi ef-fetti di poesia. Così al termine della famosa scena di negromanzia, rimane un vago senso di scena di negromanzia, rimane un vago senso di inquietudine, come di elemento fantastico per-manente nella realtà quotidiana: «...e lui di-ceva che due di quelli che gli aveva visti nel Culisco, ci andavano saltabeccando innanzi, or correndo sui tetti ed or per terra... «E i sogni del Busbacca, il corriere che aveva fatto creder pieno di gioielli a Benvenuto un suo bicchier di caviale : ... a ogni ora era che colui cantava gridava in sogno dicendo: Ohimè Iddio, che affogo... e talvolta diceva: Io ardo, e talvolta: Io affogo; gli pareva talvolta essere nell'inferno martirizzato con quel caviale al collo...s. Questa econtaminatios di fantasia e di realtà si riproduce talvolta a canzonatura della prima; come quando Ascanio a Parigi nascose una sua amante fanciulletta nella testa di un colossale Marte del maestro: «E perchè era un nome per Parigi che nel mio castello ab antico abitassi uno spirito, della qual cosa io ne vidi alcuno contrassegno da credere che così fussi il vero (il detto spirito universalmente per la plebe di Parigi lo chiamavano per nome Lemmonio Boperchè questa fanciulletta che abitava rèo); e perchè questa fanciulletta che abitava nella ditta testa, alcune volte non poteva fare che non si vedessi negli occhi un certo poco di che non si vedessi negli oceni un certo poco di muovere; ...e molti ispaventatisi partivano e alcuni astuti venuti a vedere e non si potendo discredere di quel balenamento degli occhi che faceva la ditta figura, ancora: cssi affermavano che ivi fussi spirito, non sapendo che v'era spi-rito e buona carne di più ».

Il confine e la sintesi perfetta e sottile di fantasia e realtà è, in tali instabili tratti, rag-ginuto appieno da questo schierico errante a del Rinascimento, quest'uome semplice nella sua menfalità fressa e completa, vigoroso, con i suoi due appialità di due omicidi, di una forza morale che il secolo disperdeva, più in alto, fra i compromessi e le eleganze di una intellettuale stanchezza.

ALDO GAROSCI.

Le Edizioni del Baretti

Vincenzo Cento

I viandanti e la mèta

con un saggio su l'autore di ERMINIO TROILO

Un volume di 280 pp. Lire 15

I "viandanti" sono i maggiori nostri pensatori cuntemporanci, dal Gentile al Buona-iuti e dal Guastella al Varisco, dei quali è qui indugato e illuminato il tormento spirituale e l'indirizzo speculativo; la «mèta» è quella com-plessa e personale concezione della vita a cui l'autore di «lo e me - Alla ricerca di Cristo» è rivolto, e a cui mostra convergere il pensiero

LORD RAINGO

Arnold Bennett di un filone artistico e di un lilone commerciale mi sembra ingenua ed erronea. Chi abbia letto le franche — per non dir cunch, — confessioni di Bennett intitolate a'The truth about an authors, non può addrire all'immagine dello scrittore che da un lato si prodiga per accontentare i gusti del pubblico, dall'altro si isola per coltivare pazientemente il genere per il quale si sente chiamato. La formazione di Bennett è troppo chiara, la storia della sua carriera troppo conosciuta perchè si possa giocare ancora sull'equivoco romantico. Noi continentali siamo portati a dimenticare — o piuttosto ignoriamo — che la letteratura, in Inghilterra ed in America, è una professione qualunque, a cui si possono deidare tutti. Voi incontrate la signora che aiuti il bilancio domestico fabbricando dei romanzi filone commerciale mi sembra ingenua ed eril bilancio domestico fabbricando dei romanzi storici polizieschi, la zitella che campa sulle cinquanta sterline di un romanzo popolare ogni tre mesi. Chiunque segua non dico i cataloghi ma gli annunci editoriali inglesi, rimane sba lordito dalla quantità dei romanzi che il mercato assorbe: io per esempio ho sempre guar-dato con meraviglia la valanga di carta stampata dato con mraviglia la valanga di carta stampata che l'editore Hutchinson — il più grande pro duttore, credo, del genere — scaraventa fuori di quindicina in quindicina. Dame, ufficial, signorine reduci da una gite al di la della Manica, tutti scrivono: nella sola famiglia Gibbs — con a capo sir Philip Gibbs — se non sbaglio, ci sono tre o quattro romanzieri. Naturalmente, per smerciar questa fiumana, ci vuole un pubblico, ma l'Inghilterra non ha mai avuto bisono di istituire una «Fiera del libro» ner vederono di istituire una «Fiera del libro» ner vederono di istituire una «Fiera del libro» ner vederono di istituire una «Fiera del libro» ner veder guo di istituire una «Fiera del libro» per veder di formarselo. Così inquadrato, il caso Bennett si spiega.

Bennett capitò a Londra a ventun anno, dopo aver fatto un po' di giornalismo in provincia — tanto da disgustarsene — e col bisogno di gua tanto da disgustarsene — e col bisogno di guadagnarsi da vivere. Appena entrato come giovine di studio in un ufficio legale, si cominciò ad
ambientare: osservò che ben pochi erano capaci
di compiere un lavoro letterario proficuo, si nutrì di libri inglesi e francesi, decise di lasciar ai
piovin-iali illusi scesi a conquistare Londra il
vanto e il gusto di fare della letteratura dilettantesca, e volle mettersi «al giornalismo costruttivo — intendeva dire redditizio — e posgibilmente a scriver romanzi e novelle». Il pesibilmente a scriver romanzi e novelle». Il per odo del «fret-lancing» fu duro. La produzione e la vendita di articoli nutrono difficilmente un individuo, anche in un paese come l'Inghilterra, dove la domanda è grande, la qualità mediocre, ma la concorrenza spietata. Gli articoli dei giornali inglesi sono pressapoco — editoriali, corrispondenze e recensioni esclusi — quelli della nostra « Domenica del Corriere»: la terza pagina non esiste, "bensî degli angoli per la «varietà». Il povero Bennett non aveva alcuna pretesa di g'ocare al Mario Puccini o all'Al-berto Spaini: «Non mi considerai mai come un artista, o un emotivo. La mia ambizione era tanto quella di essere un giornalista puro: freddo, svelto, ingegnoso, capace di fornire qualun-que materiale». Intanto, si rimpinziva di letture: Turghenieff, i Gonoourt, Maupasant, e mandava dei racconti a una ghinea Puno a concorrere ai premi dei fogli popolari. Tra queste «short stories» (cito il tema perchè raffigura il genere) una era la tragedia della vita di una cortigiana. Meccanizzata alla della vita di una cortigiana. Meccanizzata alli e perfezione la produzione degli articoli, ricascato nel giornalismo come direttore di una rassegna femmunila, Bennett pensò di scrivere un ro-manzo, e ci si applicò «sotto le dolci influenze dei Goncourt, di Turghenieff, di Flaubert e Maupassant», adoperando tutte le caratteristi. che dei romanzi francesi del tempo: psicologia, écriture artiste, tono grigio, sinistro, malinconi-co. Il titolo era: «In the shadow», l'epigrafe presa da Balzac: « Per un cuore ferito, e silenzio». Insomma, naturalismo franceso trapiantato malamente a Londra; anche per il sistema febbrile di lavoro, per l'entusiasmo un po' istrionico verso l'opera che si fa. E questo è il Bennett in formazione: «Dedicai

E questo e il Beinetti in Fornazione: Poeticai all lavoro di recensore gli angoli morti del mio tempo, le cui parti principali erano destinate alla manifattura (manufacture) di romanzi, commedie, novelle, e saggi letterari più importanti. Sono un autore che ha parecchie corde al suo arco, e che conosce il suo mestiere. Scrivo suo arco, e cine consece i suo mestace. Servo mezzo milione di parole all'anno. Non è ecces-sivo, ma è sufficiente, ed ora mi sono proposto di non lavorare troppo. Il mezzo milione di parole dà origine a un libro o due, ad uno o due lavori teatrali, a numerose sciocchezze che non riguardano la critica letteraria, e a soltanto centocinquantamila parole di recensione. Il sen-so di giustizia del lattore comune si ribella: «Non leggete per intero i libri che pretendete di criti-care?» Nessun recensore, che io sappia, ha mai risposto per iscritto a simile domanda, ma io risponde? Alicettames N risponderò direttamene: « No, non li leggo per rispondero direttamene: « No, non in leggo per intero». Colpito, il lettore dirà: « Siete ingiu-sto», ma gli replicherò: « Niente affatto. Sono un perito». (The truth about an author. - ed. Tauchniz, pag. 103).

Al fondo dell'esistenza di chi « abitualmente

pensa sotto forma di artiroli, vede in una passione un tema, in una tragodia una «situazione» c'è una domanda angosciosa: «Sono un arti-sta?», e una sorda stanchezza. Arnold Bennett, dinanzi all'interrogativo ha sempre esitato, ed

ha finito per scrivere: « diventai gradualmente quel che sono, un djinn che eseguisce dei giochi di prestigio con dell'emozione, una p.nna, della carta», mettendo nella parola «emozione a l'intendimento di nobilitare il troppe mozione a l'intendimento il nobiltare il troppe volte descritto mestiere. Infine, si è trovato a sentir la nausea del giornalismo, della critica, di tutta la roba da scrivere, dell'ambiente lon-dinese, cella letteratura continuamente ruminata e risputata, e a un certo punto ha cercato in una dimora in campagna l'evasione. Senon-chè, la «malinconia dell'ozio» lo colse; non sachè, la «malinconia dell'ozio» lo colse; non sa-peva prendersi degli svaghi, dopo due ore era stanco di leggere anche l'urghenieff, Balzac e l'o i fajan, e si ominciò a girar la macina: «Non v'è altra toddisfazione reale, guardando all'av-venire, salvo quella data dal continuo inven-tare, fantasticare, immaginare, seribacchiare, Ancora tront'anni di queste ingegnosità emotive, di queste interminabili variazioni sul tema della bellezza, Può andare? - Ed io risposi: Si ».

I trent'anni sono quasi passati, ed Arnold Bennett tiene ancora il campo.

Se c'è un libro atto a smontare il comodo schema critico a cui accennammo, (adottato in pieno anche dal Cazamian nella sua recente ot-tima «Histoire de la littérature anglaise») è proprio Lord Raingo (Londra, Cassell. 1926; o Linsia, Tauchniz ed.) l'ultimo romanzo di Bennett. Il fondo nordico, quella che i critici di Bennett sogliono definire l'atmosfera delle « Five towns », e il richiamo cronistico, entrano in parti equivalenti nella composizione. La figura di Samuel Raingo è di «un uomo del Nord», mentre tutto ciò che concerne la sua carriera ministeriale forma lo specchietto per il pubblico curioso di un retroscena del gabi-netto lloydgeorg ano verso la fine della guerra,

Sapete bene che i racconti a sfondo politico in Inghilterra sono costruiti sopra il tema dominante — direi anzi esclusivo — dello statista imamorato di una donna inferiore, non presen-tabile; o che ha una relazione, o una famiglia illegittima. Lo scandalo Parnell, il recentissio processo per purgare Gladstone dall'accusa libertinaggio, sono esempi tolti dalla realià: andate a rileggervi in materia di finziono «The new Machiavelli» di H. G. Wells, e troverete un antenato di «Lord Raingo». La nostra spregiudicatezza di continentali, avvezzi a separare la vita privata dalla pubblica, non ha mai visto nel fatto di aver un'amanto un motivo di inefficienza o di incompatibilità politica, e qu storie ci sembrano alquanto comiche. Di diverso parere si è al di là della Manica.

diamuel Raingo, deputato e milionario, ha un figlio prigioniero, una moglie bizzarra e inconsistente, un'amica povera, tenera e sensuale — che egli si reca a trovare con mille precauzion, in un appartamentino mascherato da ufficio — allorchè il Premier Andrew Clyth (leggi Lloyd George) lo convoca per offrirgli il Ministero del-la Propaganda. Più che di ricompensar la carriera parlamentare di Sam — ridicola — si tratta di fare entrare nel gabinetto un uomo che sa come si comprino e si vendano i giornali, e che — amico d'infanzia del Premier — non e che — amico d'inianzia del Fremier — non sarà un elemento disgregatore. Sam, in Dow-ning Street, gioca Lloyd George, strappandogli, come condizione per l'accettazione, un seggio ai Lords. Dopo di che inizia l'opera propria, conquista in breve la popolarità. La moglie gli muore in una disgrazia automobilistica, il figlio riesce ad evadere (e gli torna in case to li muore in una disgrazia automobilistica, il figlio riesce ad evadere (e gli torna in casa tagliente ed amaro, spregiando quel pagliaccio delinquente che conduce la guerra) l'amica — che egli sorprende in partita di piacere con un ufficiale, e a cui offre il matrimonio, — si uccide in una c a cui offre il matrimomo, — si uccide in una crisi di disperazione, di nevrastenia, stanca del-la guerra, sentendosi incapace di dominare un avvenire brillante. E Sam, dopo raggiunto il successo politico, si ammala, agonizza lentamente, e muore uella sua villa, mentre a Londra Lloyd George cerca già un nuovo ministro.

Romanzo «à tiroirs», «Lord Raingo» contie-ne degli episodi vivaci, dei ritratti coloriti, delle pagine e-ellenti, ma altresi molta zavorra. Considerato come una successione di «scene della vita politica inglese nel 1918 », è ricco di im-pressioni cronistiche vibranti, di particolari in-teressantissimi. Bennett vince il suo predeces-sore Wells nell'arte dello schizzo satirico: il suo lord Curzon (Ockleford), il suo Churchill (Tom Hogarth « aveva regnato in sette dicasteri, combattuto, scritto, ancora combattuto: era il più brillante avvocato dei Comuni, uno dei migliori scrittori politici del paese; aveva tutti i doni eccetto il senso comune e sapeva uscir vittorioso dai disastri che la sua incurabile sventatezza gli procurava», l'arte con cui egli traccia, in Sid Jenk's, il tipo del deputato labour'sta, sono di uno scrittore di polso. Specialmente viva e sottile la rafigurazione di Lloyd George, di cui è sorpresa la sensibilità e mostrata la mobilità. («Una miracolosa abilità, un talento sinza pari per i cavilli dietro una nervosa e in apparenza le ci cavilli dietro una nervosa e in apparenza. («Una miracolosa abilità, un talento sinza pari pe i cavilli, dietro una nervosa e in apparenza fiduciosa e candida man era») anche fisica: «... in a blak velvet jacket that wonderfully set off his smooth grey hair, silver-tongued, urbane, jolly, charming, persuasive, with a background of command, of power; completely equal to the part he had to play». Quanto all'oratore, leggete: «Egli si batteva meglio di tutti gli altri. Niente scrupoli, o sonso di giustizia o di decoro, nessuna lealtà. Il suo cinismo era di un'intrepidità abbagliante; egli avrebbe mandata la sua vettura a seguire i funerali di un uomo da lui

segretamente assassinato. Ma sapeva battersi senza tregua: la sua energia e le sue risorse es-sendo senza limiti. Non sarebbe rimasto vittima neppure di sè medesimo. Quel giorno non era in vena: gli mancava la gran cartuccia da sparare con la sua originale retorica: la causa da di-fendere era stupida. Eppure stava in piedi, personificava la lotta sino all'ultimo sangue, Non c'ra nelle sue vene una goccia di sangue in glese, ma egli si ergeva dominante su centinant di alteri purosangue inglesi». Bennett non è uno stilista, ma col suo accani-

mento per afferrare la reatà, colla minuzia dei particolari che si accumulano, riesce a degli ef-fetti e a delle trovate. Impressionismo un po' grossolano — basta contrapporvi l'astuzia gusto e l'accortezza di Galsworthy — e isti gusto e l'accortezza di Galsworthy — e istintivo, ma robusto. In una seduta ai Lorda: « Lorda
Lingham parlava con l'agio di un vecchio ed onorato gentiluomo, che ha fatto migliaia di discorsi di ogni genere, nessuno dei quali buono,
nè cattivo. Egli possedeva la combinazione ideale delle qualità che assicurano un successo
duraturo nella politica britannica: carattere,
niediocrità, ed un sano buon senso...». Mentre
Sam è matato in un nomento di sollivos sente Sam è malato, in un momento di sollievo sente Sam e maiato, in un momento di sollievo sente che e la pioggia diventava ridicola, nella gene-rile gaiezzas. Gli esempi potrebbero moltipli-carsi, ma in conclusione si verrebbero sempre a riconoscere i caratteri della maniera romanzesca ormai illustrata: realismo episodico, osservazione attenta con traccie di ironia e di commozione, personaggi visti e descritti piuttosto che spiegati psicologicamente. Bennett è un uomo della vecchia scuola, che ignora i trapassi e gli scorci, porta tutto sullo stesso piano, affastella i dati e le annotazioni lasciando che, a libro chiuso, e le annotazioni lasciando che, a libro chiuso, il lettore ordini la materia e ripercorra la visione. «Lord Raingo» come i romanzi che lo precedettero, può esser definito con un aggettivo; sostanzioso. Vi si trova una attraente rappresentazione dei costumi politici inglesi (segnalo sentazione dei costumi portici ingresi (segnato particolarmente le pagine dedicate a Downing Street, N. 10; al Savoy; al dicastero della propaganda e il resoconto della seduta ai Lords) con dei ritratti e degli schizzi intelligenti. E vi compaiono delle figure e delle reazioni morali e sociali (Adela, Geoffrey) illuminanti. In questo senso, come raccolta di materiale docu-mentario, il libro è riuscito. Quanto al romanzo, all'intreccio, alla favola d'amore e al tra-gico epilogo, si cade per lo più nel dominio dei sentimenti e dei procedimenti convenzionali. E' curioso come «Lord Raingo», opera di un ro-manziere celebre, sembri scritto con una men-talità da giornalista, e vada a raggiungere an-che in ciò un altro singolare studio di vita par-lamentare — francese questa volta — «La flûte d'un sou», di Jean Viollis.

ARRIGO CAJUMI.

L'Elegia dell'Ambra

Il più spontanco giudizio sull'Elegia dell'Ambra (1), è implicito negli argomenti di quella specie di recensione a « tipo unico», alla quale si ono attenuti i più dei suoi critici. Prendevano a trattare del poema, e cadevano subito in un discorso sull'endecasillabo: la sua storia, le ragioni e la vitalità della sua rinascita. E, fatto ancora più sintomatico, una forza ambigua li impediva di trarsi fuor delle generali e di stringere le loro conclusioni sulla specifica fattura dell'endecasillabo sofficiano: che poi sarebbe stato un modo come un altro di indasarebe stato un modo come un altro di indasarebe stato un modo come un altro di indasare fatura dell'endecasillabo sofficiano: che poi sarebbe stato un modo come un altro di indagare la vera natura e la sostanza dell'Elegia. E' mai venuto in mente ad alcuno che studiasse, poniamo, le Grazie del Poscolo, di disquisire sulla base astratta della loro versificazione? Invero, di fronte a quolle poesie, c'era dell'altro da fare, ed assai più urgente: e prima di tutto bisognava discernere ed ordinare la cospicua ricchezza sentimentale che il poeta aveva suscitata in noi con il suono e l'aspetto delle sue fantasie. In seguito, mentre il discorso veniva facendosi sempre più razionale e riflessivo, si giungeva magari ad esaminare il verso ma cantilitati suc anuasie. In seguito, mentre il discorso veniva facendosi sempre più razionale e riflessivo, si giungeva magari ad esaminare il verso: ma soprattutto per spiegarcene la novità, il potere toccante, la fedeltà con cui, attimo per attimo, manifestava il disegno lirico ed il battito ed il volo dell'ispirazione: tutte cose che, alla fine, si riassumevano nella con statazione di un geniale a non conformismo na tra quei versi ed i paradigmi che dei medesimi ci crano stati forniti dai manuali di metrica. La legittimità della forma metrica, che per quei poemi era un dato indiscusso, diventa per l'Elegia dell'Ambra il nodo di tutte le discussioni.

L'Elegia dell'Ambra toccherà anche il sentimento; ma, in ogni caso, lo tocca in un secondo tenue. E sentimento

le discussioni.

I. Elegia dell'Ambra toccherà anche il sentimento; ma, in ogni caso, lo tocca in un secondo tempo. E pochi dei suoi recensori sono giunti a questo punto, tutti presi dalla prepotenza con cui il poema si presenta come proposta di un tipo metrico. Implicita, ma proprio per questo più suggestiva e più intrigantemente polemica, la prima cosa che si legge tra gli sciolti e le lasse del carme, è un programma artistico. Difficilissimo è il credere che si tratti di un risultato involontario dell'opera, Ma si sa che quando l'apparizione dei pogrammi cade in fase con la comparsa dell'artista che li attui, si può tranquillamente gridare ad un miracolo, e dei più rari.

Certo l'autra di attesa che il Soffici aveva destata intorno alle sue future opere — con unelle decise punte verso la destra letteraria delle quali, se non crianno, i frammenti teorici e polemici di Rete Mediterranca, spiegamo le ragioni e dimostravano la sincera cocrenza — persuadeva a cercare nei saggi che egli sarebbe venuto pubblicando, altrettante pricse di posizione ». Dunque delle accoglien
(a) Ardexeo Sorrici, UElegia dell'Ambra, Vallecchi, Firenze, 125.

ARDENGO SOFFICI, D'Elegia dell'Ambra, Vallecchi, Firenze, 1927.

ze toccate all'Elegia — tutte volte con una singolare uniformità a rilevarne il lato esterno anziché quello intrinseco e propriamente pocitico — l'autore e il provocatre è proprio cascos Soffici. Ma bisogna aggiungere ene egli è stato preso troppo in parola; donde un equivoco che la sta recente poesia approdondisce, non che dissipario. Le parole sordines e «classitata », anche nel dominio dell'arte, hanno un significatione proprio de prima che estetico. « Rivoco che la Soffici — e che nota even da ragione ne voglia di smentirsi. — voleva dire interiore approfondimento de' suoi notivi, e ter conseguenza di que' suoi rituni, così autenticamente suoi, che gli conosecvamo. Eccolo invece che spezza i vecchi strumenti come divenuti vani, e ne chiede in prestito dei nuovi alla più grande lirica del nostro Ottocento. Era naturale che se questi strumenti non davano a divedere subito, in maniera imperosa, ia loro concreta strumentalità, si cadesse a ragionare dello strumento in astratto. Esperia della prima che postuli lo stampor incortente di un verso regolare? E, in taleso, basteria sinterna che postuli lo stampor incortente di un verso regolare? E, in taleso, basteria si officia che postuli lo stampor incortente di un verso regolare? E, in taleso, basteria si lordina sua merica interna che postuli lo stampor incortente di un verso regolare? E, in taleso, basteria si lordina sua merica interna che postuli lo stampor incortente di un verso regolare? E, in taleso, basteria il sofficia la controna di care della Primavera di Arlecchino. Il pocuna che oggi vede la luce è perfettamente simmetrico alla prosa che tanto ci pacque: come quella, tende ad unificare la frammenti que della primavera il paesaggio interveniva come deus ex machina a libera di dila tragcida filosofica e sentimentale il protagonista Menalio, offrendogli la solida concretezza delle cose naturali in cambio delle via musica continua di un verso continua

nota rimangono sospesi, i loto echi hanno al-cunchè di illusorio: manca sostanzialmente la persuasione di un universa in cui tutte quelle apparenze e quegli aspetti trovino una loro patria. Per ambientarli, ci voleva davvero una nuova ed organica vista del mondo: ci l'Sof-fici l'ha sentito, ma non ce l'ha fatto sen-tire: il suo rinnovamento morale è rimasto la premessa latente ed ipotetica del carme— senza diventarne quasi mai la corrente anima-trice.

Probabilmente l'onda del verso doveva tra-

premessa latente ed ipotetica del carme—senza diventarne quasi mai la corrente animatrice.

Probabilmente l'onda del verso doveva travolgere ed assimilare questa materia ancora disgregata. Ma viene da credere che l'endecasillabo sciolto, nella forma in cui i Soffici l'ha assunto, si sia inappellabilmente chiuso sui significati e valori sentimentali affidatigli dagli ultimi suoi grandi cultori: Parini, Foscolo, Leopardi. Si è beato, e più non ode le sollecitazioni di una sensibilità diversa. Insomma, la ben nota polemica della Ronda sulla irrevocabilità del verso troverebbe, nel caso presente, alcune conferme impressionanti. Ecco intanto quello che è accaduto al Soffici. Ha sentito in una citra generica, e del resto abbastanza adeguata, della nostra più alta poesia Ottocentesca il tono di ricordanza e di passione sostenuta cd eloquente, atto a trasfigurare i suoi fantasmi; o, fors'anche, la precisato i suoi fantasmi; o, fors'anche, la precisato i suoi fantasmi sotto la suggestione di una tale cifra. Da quella poesia Ottocentesca ha dedotto un verso-tipo, un accento generico. Ed è caduto fatalmente, salvo poche eccezioni, nelle situazioni generiche di quella poesia caratteristici la danza nel novilunio ed il ricordo della fanciulla Elisa, che paiono i saggi di un verseggiatore che si sovvenga, tut'insieme, del Foscolo e del Leopardi: come, del resto, ogni lettore ha notato.

Di più: sotto l'impresa del Soffici circola una sottile insinuazione alla quale non si può, nè si deve, restare sordi. Egli dice di avere raggiunta un'armonia interiore: e par sottintenda che la regolarità metrica ne sia già, di per se stessa, la figurazione. Ma allora: perchè il Soffici non ha trovata una movenza super i suoi versì? Perchè il suo carme è così pieno di risonanze che ci conducono ad altri fea sempere col dichiararsi, cdassai esplicitamente, intellettualistico e tecnico. E' lo slorzo di un ingegno che si misura; i risultati di commozione, che pure sono così reali, vogliono figurare come una conseguenza enon come uno scopo. Inve

cle ci paion riuscití. E' impossibile che il Soffici si applichi all'arte senza ottenerne qualche risultato di bellezza. L'importante, oggi, è che egli esce dalle posizioni in cui tutti lo avevamo accettato, e ci costringe a discutere i suoi nuovi problemi: dei quali la validità si misura anche dalle questioni generali che trascinano seco. D'altronde, la specie dei critici che, con aria raffinata e ghiottona, si bea sui versi, ci è specialmente antipatica: tanto più che a pochissimi riconosciamo il diritto e l'autorità di farlo. Ma, tornando al Soffici che probabilmente avrà provato un fastidio non piccolo nel sentirsi ripetere sempre gli stessi tre o quattro frammenti autologici della piccolo nel sentirsi ripetere sempre gl tre o quattro frammenti antologici della stessi tre o quattro frammenti autologici della sua Elegia — direno che il suo poema si legge con continuo diletto. Un diletto insidiato, peraltro, dal timore, un po' frequente, che Pincanto di quei nitidi versi sia in gran parte di natura puramente sensuale e che si prevalga di echi già cari al nostro orecchio per l'abitudine che ne avevano contratta sui maggiori ottocentisti.

CIACOMO DEBENEDETTI.

GIACOMO DEBENEDETTI.

Febbraio 1927.

"MODERNISSIMA.

Libreria Internazionale

MAESTRI DELL'ARTE MODERNA

collezione pubblicata sotto la dire

di TRISTAN L. KLINGSOR

Renoir a cura di F. Fosca
Gauguin a cura di R. Rey
Gezanne a cura di T. Klangsor,
Claude Monet a cura di C. Mauclair
Pissaro a cura di A. Taranante
Manet, a cura di J. C. Blanciir
Gerthe Morisot a cura di A. Folinian
Corot a cura di M. Layarque
Van Gonda a cura di A. Colin Corot a cura di M. LUYMEUR
Van Gogh ai una di A. Colin
Barge a cura di A. Sulmier
Rodin a cura di L. Benedite
Fantin-Latori a cura di G. Kame
Géricault a cura di R. Régamie
Gacarny a cura di A. Wamon
Constable a cura di A. Fontainas.

Ogni volume in 8°, doppio punto (15×20) di 5 pagine di testo e 40 tavole in héliogravure, iene spedito franco contro rimessa di L. 17,50.

NOTE DI TEATRO

I Pitöeff

Un attore — Giorgio — attore, pittore, avvocato, ingeguere; un'attrice — Ludmilla — che allo snob incorreggibile offre la suprema risorsa di non aver snobismi; un repertorio non mai banale; una ricerca d'armoniche fusconi, tra gli attori, ignote ai nostri pubblici; delle sce-nografie a tutta prima sorprendenti: chi sarà tanto esigente da voler pretendere qualcosa di

Eppure, tornando agli spettacoli dei Pitoeff col solito snob incorreggibile, non potevamo non 1 pensare alle nostre randage compagnie e alla malinconia di quelle particine maldigerite, di quei repertori che non possono dimenticare le esigenze della cassetta, di quegli attori che sembran privi di disciplina e di volontà; e poi, ri-pensando agli attori d'oltralpe, e volendo a tutpensando agli attori d'oltrelpe, e volendo a tut-ti i costi trovare fra quell'i qualcuno costactto si lottare con le mille difficoltà e con i mille ri-pieglii di tutti i nostri, non potevamo non pen-sare a certe compagnie francesi, use ai palcosce-nici di Tolosa e di Nancy, filodrammatici fos-silizzati in tutte le retoriche; e allora, volgen-doci allo snob incorreggibile che ci era al fianco, dovevamo disgustarlo del tutto dicendogli che nostri attori son sempre stati i migliori dell'ornostri attori son sempre stati i migliori dell'or. be, ai quali, sì, verso la mezzanotte, si ha il diritto di dir « cani »; ma con un po' li gratitudine e d'ammirazione. Sopratutto pensaudo a quel che potrebbero darci se potessero stabilirsi in una città per tre, quattro, cinq'anni: per poi chiederci di essere giudicati in una tournee di poche interpretazioni che fossero il fior fiore di una lunga serie di tentativi, di vittorie, e di confitte — interpretazioni infine, giunte ognuna alla centesima replica.

Tutto ciò lo snob incorreggibile facilmente e volentieri dimentica; e, una volta tanto, lo di-menticheremo anche noi per porci di fronte ai Pittoff come dinanzi a uno sforio d'arte giunto Elle sue possibilità estreme, e che, perciò, non chiede volonterose lusinghe. E crediamo che questo, per degli artisti, prima di un giudizio, possa forse esser l'elogio migliore.

Dapprima è il Pitöeff scenografo che ci sorprende. Ma le sue scenografie si giovano di qualcuno dei vari tentativi che han segnato l'ultimo risveglio dello nuova scenografia, intesa alla condanna del realismo, della tela-dipinta e della ribalta.

c deila ribatta.
Volumi lineari, luci psicologiche, stilizzazioni sapienti, fondali monocromi, fanno di questa e-cezione un'eccezione addomesticata: in cui il pregio maggiore è il gusto che quegli elementi frammentari tenta di fondere in un'atmosferaambiente, con un profondo e pervivace desiderio d'interpretare l'opera del poeta-desiderio che sovente si esaspera e giunge all'arbitrio. (Rico-nosciamo dei limiti all'opera dell'interprete. Ma ove questi consideri quella del poeta come un pretesto, a nostra volta dovremo considerare sue interpretazioni come un'opera autonoma considerare le genial: o sacrilega — variazione su di un tema che si vorrebbe poter dimenticare. Perciò rico-nosciamo nei quadri scenici de *La dame aux* camelias suggestioni maliziose ed efficaci). Ma dove l'interpretazione vuol essere v

Ma dove l'interpretazione vuol essere vera-mente interpretazione, non possiamo dimentica-re la povertà degli elementi dell'A mleto, o la banalità le La puissunce des tenèbres, o il giuo-co-trovata de L'âme en peine o di Celui; e ci pare che uno dei limiti maggiori di questa che vorrebbe essere una compiuta forma scenografica sia proprio da essa stessa rivelato nel Revizor o in Mademoiselle Bourrat, inquadrato in ambien-ti rigorosamente realistici. Pitceff che rinuncia a Pitceff ancora una volta ci suggerisce che la a Pitöeff ancora una volta ci suggerisce che la sua non è una nuova scenografia, espressione di un artista che abbia raggiunto una sua necessaria sicura personalità: ma i saggi di chi — con grande ingegno e con grandissimo gusto — usufruisce delle scoperte e dei ripieghi dei varii scenografi, senza trasformarli in una nuova u-nità. Craig, Tairoff, Meyerhold, persino Appia, persino Ricciardi, posson essere agevolmente ri-trovati nelle varie interpretazioni del Pitöeff: al quale mancano però le coraggiose amplifica-zioni di un altro pout-poutriste della messin-scena (Reinhardt), ben altrimenti scaltro, e op-

portunista, e geniale. E ricordando infine le migliori interpreta-zioni del Nostro (Sainte Jeanne, Orphèc), in cui le sue scenografie han raggiunto caratteri veramente inconfondibili, forse potremo final-mente scorgere quali siano le vere possibilità originali del Pitöeff scenografo; che ha bisogno di uno spazio almeno a quattro dimensioni, dove il sottinteso possa liberamente e magari esa-geratamente giocare, dove l'ironia raramente si trasformi in sarcasmo o addirittura in umorismo, e mai non abbandoni le rarefatte atmosfere di quei mondi volutamente di cartone, gioco bimbi adulti troppo scaltri e troppo ingenui

Dall'una all'altra delle molteplici manifesta. zioni di un interprete o di un complesso d'in-terpreti l'esigenza fondamentale è pur sempre quella dello stile.

Duttile, armonico, ci appare dapprima il com-plesso d'attori che il Pitöeff ci presenta. Ma lo stile che individua quel complesso si rivela poi ben presto, da una sera all'altra, come il risul-

tato di uno sforzo che, conoscendo perfettamente i suoi limiti, ha saputo calcolarsi quei iimiti in esigenze minuziosamento predisposte

Ad ognuno aci suoi attori il l'itocff Ad ognuno dei suoi attori ii Priceli — ma-gnifico disciplinatore, raro animatore — ha co-struito una fisionomia spirituale immugabile, ben sottolineata dalle facoità fisiche di ognuno. Il tozzo, grasso, gorgogliante collere più o meno represse (Larive); l'acidulo allampanato che si protende in falsetti (Vermeil); lo smanceroso che sempre s'atteggia come in una lentissima danza, morbido ed arrendevole (Penay); il popolano corazzato d' buon senso, asprigno e riso-Lito anche nelle vesti di un Alonsignore (Jean d'Yd); il vecchietto timido e balbuziente (Hort); la domnicciuola scema e tratognata (Gri-newsky); la virago insofferente ed arcigna (Syl-vère): si schierano dinanzi alla riserva di quattro o cinque modeste figure, diligenti ed incolori.

Così quell'insieme d'attori è stato ridotto a disciplinatissimo complesso strumento, ma im-mutabile nelle sue possibilità. Non sono gli in-terpreti che s'adeguino all'opera del poeta, trasformandosi di volta in volta, riconoscibili soltanto dallo stile d'ognuno o del complesso è l'opera del poeta che è costretta ad adattarsi all'immutabile schema degli interpreti, Quan-do avviene l'accordo delle opposte esigenze, ne risultano interprecazioni veramente notevoli, una delle quali indimenticabile (Sainte Jeonne); ma quando si verifican degli urti fra le esigenze del dramma e le singole possibilità personali (Puissance des tenèbres, Revizor, Hamlet, Celui qui reçoit les yiffes) ci si avvede allora che la compagnia dei Pitoëff può apparire come un complesso d'attori che le loro limitate forze native san costringere in uno sforzo che — soltanto per la loro volontà, la loro rigida disciplina, e la loro passione — ben raramente dello sforzo conserva l'impronta.

In questo complesso, due attori nettame si staccano dagli altri: Giorgio e Ludmilla. Per dirla col Bacchelli, «Giorgio Pitöeff è certa-«mente un cattivo attore. Gesticola e si atteg-« gia con una volubilità monotona ed inutile mal mascherata d'intenzioni parodistiche e stilisti. «che; la marionetta, come dicono i metafisici «teatranti, chè la sua è soltanto incapacità di «star quieto, questo possiamo dirlo. E non parlo «delle pose inverosimili, affettate o sconvenienti, «che prende gingillandosi, piroettando, buttan-«dosi à giacere bocconi o supino, fuor di luogo ze fuor di tempo. Della sua azione in scena aresta il ricordo d'una perpetua giravolta atatorno alle seggiole e ai tavolini». Aggiunge-remo che le conquiste migliori del Pitoeff at-tore son raggiunte col gioco di un volto pallido sorgente da un mantello nero, su di un fondale Loro, in una zona d'ombra: col serpentino prodi un corpo disegnato da una maglia squame dorate: o con certi abbandoni tetri onsolati delle lunghe braccia dinoccolate. I a squame dorate fate che quelle braccia tornino ad agitarsi, e che torni a sgorgare quella sua parlata afona e violenta, e allora rimpiangerete quei pochi istanti in cui, col suo indubbio talento di comsitore di quadri animati, era riuscito a disci plinare anche la sua persona come elemento di

quei quadri. Ludmilla Pitöeff, invece, è una nobile autentica attrice. Crodiamo inopportuno e almeno precipitoso il paragonarla alla Duse o alla Ré-jane, come altri han fatto. Non c'è nulla, in lei, d'ibsenianamente scavato o d'intimamente declamato. C'è invece una timida gelosa fre-schezza di sensazioni che si rivela come in un continuo stupore. Prima d'ac ettare il dolore o la giola essa infantilmente se ne stupisce, trasalendo; e poi subisce il suo calvario o può liberare la sua gioia, incredula attonita in un tremito presago. Pare che la vita delle sue crea-ture sbocci da un'estatica clausura; perciò la sua gamma d'espressioni è sempre efficace, an-che se sovente si ripete.

Dobbiamo esser grati a chi ha voluto che anche ai pubblici italiani fosse rivelata l'arte di Pitoeff, che son tra i più significativi interpreti teatrali del tempo nostro, e che al calore della passione ed alle intuizioni potenti, han sostituito il lento tormentoso travaglio dell'intellegratia. Sono un'espressione, forse esasperata, e perciò tanto più chiara, nel suo cerebratismo, di questo non breve periodo d'aridità e di tormenti, di fredde audacie e di buie incertezze. Ma nella coscienza dei pubblici migliori, si sta diffondendo una sorda stanchezza di dover sempre e soltanto capire — o di finerere di ver sempre e soltanto capire — o di fingere capire: e sta per risorgere il desiderio di t nare a soffrire con le sofferenze del poeta. Quannare a soffrire con le sofferenze del poeta. Quan-do quel desiderio, anche sui palcoscenici, si sarà ritrovato nelle nuove personar, forse l'arte dei Pitöeff potrà apparirei come il raffinato segno di un'arte di decadenza. Mario Gromo.

Con i numeri di giugne e di luglio-agosto il BARETTI farà uno sforzo per riconquistare la regolarità della pubblicazione, in mode da poter uscire, dai settembre p. v., puntualmente nella prima quindicina del mese.

Se però i nostri abbonati desiderano che questo sforzo riesca; se apprezzano quanto si è fatto per migliorare continuamente il nostro foglio e renderlo più degno della sua missione: devono auch'essi alutarei procurandoci muvi abbonati e, prima di tutto, inviandoci regolarmente l'importo dell'abbonismento per il 1927.

Beethoven e Bettina Brentano

Accanto alla maschera di Beethoven, a quella gran fronte incurvata, a quella stanca bocca che sembra portare il peso dell'angoscia mondiale. - ecco affacciarsi ad un tratto Bet. tina Brentano: — una personeina sottile e in-stancabile, una gran capigliatura bruna scendente a riccioli sulle spalle, due occhi ardenti ora pieni di sorriso ora profondi come il mistero, una boccuccia garrula dalla malizia ine-sauribile. Ventiquattr'anni. Ed ecco dietro Bettina profilarsi nell'ombra,

colossale, il più gran posta dei suoi tempi, drappeggiato nella sua olimpica quiete, nume a cui salgono tutti gli incensi, a cui tutti parlano tremando un poco.

Solo Bettina non trema. Lo adora, ma non

trema; gli dedica la sua vita, vive di lui, sogna di lui, diverrà scrittrice per innalzargli il più bel monumento che sia stato cretto al suo genio — «il Carteggio di Goethe con una bam-bina» — ma non trema; lei la figlia di Mas-similiana Laroche nei cui doleissimi occhi Goethe giovane ha trovato le più pure ispirazioni del suo «Werther», lei, la figlia di un italiano, italiana nel sangue e nella fantasia, rediviva

Ed ecro che al Gloriosissimo ella osa gridare «O Goethe, tu ti sei macchiato di una triplice empietà: non capisci la musica, temi la morte, c non hai religione ». Ma lo convertirà lei, Bettina, e più si proporrà di convertirlo dopo che g Vienna, in un aprile indimenticabile, avrà conos into Becthoven; dopo che avrà udito Bec-thoven dirle col suo triste volto butterato dal vainolo, divinamente brutto, divinamente bel-

: «Nevvero che parlerete di me a Goethe?». Della lunga lettera che Bettina scrisse a Goe the subito dopo il suo incontro con Beethoven, solo un frammento rimane: «Quando vedo uno che ti ama così fedelmente e intimamente come questi di cui ora ti parlerò, io dimentico tutto il resto del mondo... Lo trovano brutto e misantropo, ma l'amore che nutre per te gli ha posto una corazza che lo difende contro tutte le debolezze. E adesso sta attento: davanti a

costui sorge e tramonta il mondo intero.....
Il resto di questa lettera che cominciava così piena di promesse andò purtroppo perduta.

Ma quando, dopo la morte di Goethe, Bet-

tina riprese in mano le sue lettere al poeta e del suo poeta a lei, e integrandole coi suoi sogni e coi suoi ricordi, ne trasse quell'eccezionalis-simo libro che è il Carteggio di Goethe con una bambina anche la distrutta lettera su Beethoven tornò a rivivere, e il creatore delle Nove Sinfonie sotto la penna di Bettina tornò a riprendere quella mittca grandezza che faceva e-sclamare al Sainte-Beuve: «Ce Beethoven de Bettina Brentano a la

grandeur d'un figure de Milton». Comincia la lettera del «Carteggio» poco mutando dall'autentica; aquand'io vidi costui di cui ora ti voglio parlare io dimentico tutto il mondo, sparisce il mondo anche ora quando il ricordo mi afferra». Seguono parole estatiche sull'arte di Beethoven: «Io sono molto gio-vane ma son certa di non errare quando dico (ciò che ora forse nessuno comprende e crede) che egli procede di gran lunga in testa a tutta che egii procede di gran ininga in testa a tutta. I'umana civiltà e chi sa se mai lo raggiungeremo. Possa soltanto egli vivere finchè il sublime enigma che è nel suo spirito sia giunto alla sua più alta maturazione, possa egli pervenire alla sua meta ultima, allora ci lascerà tra le mani la chiave di una iniziazione celeste, che ci porterà di un gradino più in su verso la vera Beatitudine,

«A te, o Goethe, posso ben confessarlo che io credo a un divino fascino, elemento della natura spirituale; questo fascino Becthoven lo cesercita nella sua arte; tuttociò che egli te ne dirà è magia pura, ogni atteggiamento procede in lui dall'organizzazione di un'esistenza superiore, e egli stesso si sente il fondatore di una nuova base sensibile per la vita spirituale. Tutta l'umana attività si svolge accanto a lui com-il meccanismo di un orologio; egli solo, libera mente, crea da sè ciò che ancora non fu intuito mente, crea da sè ciò che ancora non fu intuito nè creato; e che significherebbero i rapporti mondani per costui che si pone al suo sacro cotidiano lavoro prima che il sole spunti, e dopo il tramonto quasi non ci vede più l' che dimentica il nutrimento del corpo, e dal flutto dell'entusiasmo è portato in volo, via lontano dalle piatte spiaggie della vita comune! Egli stesso mi disse: «Quando agro di cochi son costrutto mi disse: «Quando apro gli occhi son costretto a sospirare Joichè ciò ch'io vedo è contraro alla mia religione, e io devo disprezzare il mon-do che non sente che la musica è rivolazione più alta che la saggezza e la filosofia; essa è il rino che esalta a nuove creazioni, e io sono il Bacco che esprime per l'umanità questo splen-dido vino e le dà quest'ebbrezza dello spirito». Ed ecco il grido della solitudine del Titano:

«Non ho un amico, devo viver solo con me, ma so che Dio, nelll'arte mia, mi è più vicino che non sia agli altri uomini; e io tratto con lui senza paura, perchè sempre l'ho riconosciu-to e capito. Anche per la mia musica non temo nulla, essa non può avere sorte infelice; chi la capisce si libererà necessariamente dalle miserie che gli altri uomini trascinano con sè».

Segue la narrazione piana eppur grave del-l'incontro: «... Mi avevano detto che egli era assolutamente misantropo e rifuggiva dal con-

versare con chicchessia. Non osarono accompa gnarmi; dovetti andar sola a trovarlo; egii ha tre abitazioni dove si nasconde a turno, una in campagna, una nel centro di Vienna, una sui in campagna, una nei centro di vienna, una sui bastioni... Li lo trovai al terzo piano; senza farmi annunziare entrai, egli sedeva al pianoforte — io dissi il mio nome — egli fu cordialissimo e chiese se volevo udire un lied che aveva composto allora. Poi cantò — con voce così acuta e tagliente che la mestizia di essa passava nell'uditore — cantò la canzone di Mi-gnon « Non conosci il paese ove fiorisce il cedro! » «Nevvero che è bello? — disse quando ebbe terminato. Si rallegrò della mia approvazione festosa. - La maggior parte degli disse poi — si commuovono alle cose belle; que-ste però non sono nature artistiche; gli arcis'i

sono focosi, essi non piangono!».

Dopo awer cantato un altro lied di Goethe:
«Trocknet ni:ht, Tränen der ewigen Liebe»:
«Le liriche di Goethe — disse Beethoven hanno un gran potere su di me, non solo per il loro contenuto ma per il loro ritmo; io sono ispirato ed escitato a compor musica da quelle sue parole che, come se animate da uno spirito, si costruiscono un loro ordine superiore e por-

tano in sè il segreto dell'armonia». Quando Bettina terminata la visita se ne va,

Beethoven voole assolutamente riaccompagnar-la, e per tutta la strada parlano d'arte. Come molti sordi Beethoven parla forte, qua-

si grida; è vestito male, ha in testa un gran cappellaccio sbertusciato, e la gente si ferma a guardare: «Ci voleva un certo coraggio» — commenta sorridendo Bettina — Ma egli parlava con tale passione e diceva cose si nuove e belle, che ella non si accorge più della molesta curio

che ella non si accorge più della molesta curiosità dei Viennesi.

«Da quel di — prosegue a narrare Bettina
— egli viene ogni giorno o io vado da lui, e
per questo io trascuro società, musei, teatri e
fin la torre di Santo Stefano...»

Vanno a passeggio pei viali di Schönbrunn o
lungo le ainole di qualche villa arciducale: «Io
andai con lui in un giardino meraviglioso in
piena fioritura; tutte le serre erano aperte. Il
profumo stordiva».

Parlano.

Bettina ha narrato quei colloqui. Poi son ve-

Bettina ha narrato quei colloqui. Poi son ve-uti i critici e han detto che erano inventati, Beethoven non parlava così.

Fortunatamente però dopo son venuti altri critici e han detto che, con una donna come Bettina, Beethoven poteva perfettamente par-lare così. È hanno giudiziosamente osservato che, per quanto geniale proprio tutte da sè Bettina queste cose non poteva averle inventate, nè altri che Beethoven poteva averle pensate. «Lo spirito tende ad una universalità senza

limiti avrebbe detto Beethoven - dove tutto nel tutto forma una corrente dei sentimenti che derivano dal pensiero musicale puro e se no si dileguerebbero inavveduti; questa è l'ar-monia, questa si esprime nelle mie sinfonie dove la fusione delle varie forme naviga e ondeggia in una sola corrente fino alla meta. Li si sente che in tutto ciò che è spirituale vive un elemento

eterno, infinito, e inafferrabile».

«Parlate a Goethe di me! — dice ancora
Beethoven — ditegli che vada a sentire le mie Beetnoven — ditegii che vada a sentre le line sinfonie e allora riconoscerà meco che la mu-sica è il solo ingresso incorporeo in un mondo superiore della conoscenza, di quel mondo che abbraccia l'uomo, ma che questi da solo non potrebbe abbracciare. Bisogna possedere il ritmo dello spirito per comprendere l'intima es-senza della musica: ella ci dà l'intuizione e la inspirazione delle scienze divine; e ciò che lo spirito vi percepisce sensualmente, ò incarna-zione dell'intelligenza. Benchè molti spiriti vi-vano di musica come si vive d'aria, ò tuttavia cosa ben diversa comprendere la musica coll'intelligenza; ma pochi son capaci di questo, poi-chè come migliaia di persone si sposano per amore e dell'amore non han mai la rivelazione, per quanto ne compiano la materialità, così migliaia di individui han commercio con la mumigliata di individui nan cominecto con la mu-sica e tuttavia non han mai la rivelazione di essa. A base della musica come di ogni arte sta una finalità morale, poichè ogni vera creazione, è un progresso morale. Sottomettersi alle sue leggi impers-rutabili, in grazia di queste leggi guidare e domare il proprio spirito sicchè le sue rivelazioni possano alluire a lui, questo è il principio reolatore dell'arte; lasciarsi disco-gliere nelle sue rivelazioni questo è l'abbanprincipio isolatore dell'arte, discola plicre nelle sue rivelazioni questo è l'abban-dono all'elemento Divino che tranquillamento signoreggia le forze scatenate e così permette a fantasia di raggiungere la sua più alta effi-

a Musica è il suolo el ttrizzato in cui lo spi-« Alusica e il suoto elettrizzato in cui io spirito v.ve, pensa, crea; la flosafia non ne ò che la szarica elettrica... Ogni vera opera d'arte ò indipendente; più potente dello stesso artista che l'ha prodotta, ella ritorna alla sua fonte, alla divinità, e coll'uomo non ha altro rapporto che di testimoniare attraverso lui del.

rapporto che di testimoniare attraverso lui del. la rivelazione divina».

«Ieri sera — annota Bettina a chiusa di questi colloqui — ho scritto tutte queste cose dettemi da Beethoven; stamane gliele lessi. — Ho davvero detto questo? — diss'egli. — E allora vuol dire che ho parlato in un'estasi (daun hab'ich eineu Raptus gehabt) — Rilesse ancora attentamente, quà caucellò, là scrisse tra le righe, perchè quel che gli importa è che tu, o Goethe, lo capisca».

A parte l'espressione s'einen Raptus gehabt» cie tutti i biografi del Sinfonista riconoscono s'hiettamente beethoveniana, chi non sente che particolari come questo non s'inventano?

Una volta Bettina vede Beethoven dirigere estra durante una prova. La sala ta, pochi lumi sul palcoscenico che gettan luce sul maestro: «Stava lì così fermamente risoluto, sui maestro: «Stava li così fermamente risoluto, i suoi gesti e il suo volto esprimevano la perfezione della creazione sua, non un soffio, non una vibrazione nella sala era arbitrario, tutto era trasportato nella più ecsciente affinità dalla colorate processe. colossale presenza del suo spirito». E a Betti-na sfugge l'estatico grido: «Oh Goethe! nessun imperatore e nessun re ebbe simile coscienza proprio potere e che ogni forea deriva da ». Anche al principio della lettera aveva to: «E' Beethoven costui di cui ti parlo presso il quale io ho tutto dimenticato e donami Goethe! — anche tel».

BARBARA ALLASON

GLI STUDI CRITICI

Lorenzo il Magnifico

AUGUSTO GARSIA, Il Magnifico e la Rinascila, Firenze, L. Battistelli ed . 1923. Edmondo Rito, Lorenzo il Magnifico, Bari, G. Laterza ed., 1926.

Le definizioni moderne e vulgate delle poe

Emondo Riio, Lorenzo il Magnifico, Bari, G.
Laterza ed., 1926.

Le definizioni moderne e vulgate delle poesia del Magnifico derivano, come da natural sorgente, da' giudizii, apparentemente opposti nelle conclusioni, e procedenti di fatto da premesse e motivi fra loro lontanissimi e discordanti, del Carducci e del De Sanctis.

Ristampando per l'editore Barbèra nel 1850 una larga scelta dei componimenti letterari del Medici, il Carducci vi prepose, a guisa d'introduzione, un ampio saggio, che è tra i migliori della sua giovinezza per l'eleganza costruttiva e formale, c, dispiegandosi negli ampi giri dei periodi classici e togati, qua e là si corrobora di spunti personali e di battute polemiche. Il problema che alla mente del giovane critico si propone è d'ordine piuttosto letterario che estetico: risponde pertanto alla forma esteriore del discorso, che è quella appunto caratteristica della critica classica. Le opere del Magnifico tiovano in questo quadro ampia giustificazione e vengon ricollocate sapientemente, nel loro aspetto tecnico, e magari grammaticale, fra le altre del Quattrocento, come modello letterario degno ancora d'attenzione e di studio. Peraltro a questo interesse del letterato si mescolano, nelle pagine del Carducci, uon so che ansia d'una poesia, che sia sincera espressione di umanità — onde, forse a torto, Lorenzo vi appare quasi « prenunziatore dell'età moderna », fra il Poliziano imbevuto di antichità classica ed il Pulei profondato ancora nelle «fantasica ardite e selvatiches del mediocvo -; e anche certi pregiudizi politici del maremmano, che l'inducono a cercare nelle « Rime » e nelle « Selve » « il poeta giovine non anche guasto dal costume del dominare » e a vedere nelle opere posteriori del Medici la forma nen lucida e tersa, perchè « le passioni e macchinazioni della politica dovettero schiantare a forza alcuna cosa della sua facoltà di poeta e la fantasia intorbidare e gli affetti dolorosamente contrarre ». Tutto il saggio d'altra parte è sorretto da um'onda di simpatia vivace, se pur

De Sanctis, nella sua Storia, cercherenmo invano una simile affinità intellettuale fra critico da autore: perchè allo storico della letteratura non importa il problema formale, nel suo aspetto tecnico o meramente retorico: cin lui predomina la pura considerazione estetica dello scrittore preso ad esaminare. Nel che deve trovarsi la ragione, come del tono del discorso più distaccato e, direi, superiore, così del giudizio quasi assolutamente negativo. Il quale giudizio deve tanto meno indurre stupore, quanto più si tenga conto del fatto, che l'anall'si delle opere di Lorenzo viene dal De Sanctis svolta quasi tutta in forma di parallelo fra quelle e le poesie del Poliziano. Inoltre piace al critico mostrarci nel Medici quasi soltanto un tiramo « corrotto e corruttore », d'una corruzione che si ammanta di « tutte le grazie e le veneri della coltura »: e da questo giudizio umilaterale (che ha "l'altronde il suo posto e la sua giustificazione nel grande e complesso quadro storico del Napoletano egli viene indotto a negare a torto sincerità d'ispirazione ad alcune opere di Lorenzo, come alle Laudi, e di altre a deformare o ridurre la reale importanza.

Dalle pagine del De Sanctis, come già da quelle del Carducci, appare la molteplicità dei motivi d'ispirazione, onde trae argonnento il Medici alle sue composizioni poetiche: senonchè, mentre il Carducci espose questi motivi uno accanto l'altro e pava por avalore.

dei motivi d'ispirazione, onde trae argomento il Medici alle sue composizioni poetiche: semonché, mentre il Carducci espose questi motivi uno accanto l'altro e parve non vedesse
neppure il problema della necessità d'accordarli, il De Sanetis invece volle disegnare una
figura armonica e bene individuata e pertanto
sacriticò certa varietà e larghezza di idee e di
sentimenti, propria dell'uomo di cui prendeva
a discorrere, mettendo sopra ogni altra cosa
in rilievo la nota della «sensualità illuminato
dall'allegria e dall'umor comico».

In un periodo successivo le interpreta ioni
de' due critici illustri furon riprese, allargate,
qua e là corrette da altri. Il mentre il problema culturale delle fonti, già accennato a birghe linee dal Carducci, forniva lo spunto a
parecchi studi di indole filologea (ricorder uno,
fra i più utili ed interessanti, quello dello

Scarano sul platonismo nelle poesie di Lorenzo, dall'Altereazione alle Selve, quelli del Thomas e del Flamini sul Canzoniere, quelli dello Schiavio-Lena sull'Ambra, del Simoni sul Corinto, del Bonardi sulle rine spirituali); si activa anche per altro lato l'interesse d'alcuni critici per il problema propriamente estetico suggerito dalla complessa opera del Medici propulante del Menaro del Mena cuni critici per il problema propriamente estetico suggerito dalla complessa opera del Medici, prendendo forma quasi sempre in una specie di difficile ricerca, di quale, fra gli aspetti discordanti di questa pocsia, dovesse ritenersi più degli altri sincero, più profondo più rapprasentativo. E il Nencioni per esempio, non senza superficialità, specie nei riaccostamenti con lo Zola e il Burns, e pur accettando genericamente la formula del «gran dilettante, per cui tutti i motivi poetici sono buoni », mise in luce abilmente del suo autore il realismo e l'impressionismo, dando vita in tal modo a definizioni che, sebbene alquanto affrettate, ebbero non poca fortuna. Altri insisteva sull'epicureismo e la sensualità dello sectitco tiranno, additando il massimo risultato della sua arte nei Canti carnascialeschi e riitutando, sulle orne del De Sanctis, le poesie religiose; altri infine metteva in una luce più vera gli elementi platonici e mistici dell'anima di Lorenzo, mostrandone la sincerità e l'importanza. Intanto gli storici, rinunciando al tono di panegirista del Roscoe così come alle invettive repubblicane del Sismondi, ricostruirono a poco a poco secondo verità la figura umana del Magnifico, signore ed artista: onde andava sempre più perdendo valore, sino a dileguarsi, il motivo politico del turanno corruttore, inteso ad addormentare tra le feste del bello e dell'arte il fuoco delle tista: onde andava sempre più perdendo valore, sino a dileguarsi, il motivo politico del tranno corruttore, inteso ad addormentare tra le feste del bello e dell'arte il fuoco delle passioni partigiane. La pubblicacazione della vera Nencia, fatta nel 1907 dal Volpi, induceva alcuni, tra cui l'Orvicto, a pensare, se non si fosse per avventura esagerato nell'insistere sull'elemento comico e parodistico di questa poesia. Come anche l'osservazione più attenta delle opere particolari mostrava l'attività poetica del Medici rivolta con uguale intensità verso mète diverse e talora opposte, e induceva a riflettere sulla duplicità del carattere di Lorenzo, già testimoniata dal Machiavelli. « Neanche a volere — osserva oggi il più recente critico — la molteplicità del Magnifico non la si poteva negare». E allora: come uscir fuori dall'intricato groviglio? Si riaffacciava — soluzione apparentemente unica e suggestiva, sebbene non nuova — la definizione del poeta « dilettante». Ma contro di cssa reagiva subito l'animo di ogni lettore di gusto, che avesse sentito, nei poemetti come nel dramma sacro, nelle ballate licenziose come nelle orazioni e nelle laudi, una vena di poesia vera e sincera.

mel dramma saero, nelle ballate licenziose come nelle orazioni e nelle laudi, una vena di poesia vera e sincera.

Pochi anni or sono Augusto Carsia ha voluto darci sul Magnifico, come su «l'uomo rappresentativo per eccellenza dell'età sua », un saggio che fosse, per quanto è possibile, compiuto e definitivo. Basta leggere il minutissimo indice analitico, che precede il volume, per intendere qual sia il pio ed orgoglioso desiderio dell'autore: desiderio che ben risponde d'altra parte all'indole della moderna critica, la quale, evitando per lo più le minuzie filologiche, cerca le vaste sintesi estetiche o storiche e poggia veramente, nei migliori, tra i quali è certo il Carsia, su una coltura tanto più larga e varia, quanto meno speciale e approfondita in una determinata direzione. L'amoroso interesse del critico per il suo autore si rivela nell'onesta e solida preparazione bibliografica come nella vastità delle intenzioni e persino in certa insistenza, non priva di pedanteria, su alcune formule generiche ed astratte, alle quali il Garsia vien di tanto in tanto a riferirsi, come a ritornelli convenuti. Proprio questa larga impostazione storica del libro, che pure ne costituisce in Lorenzo tutta l'età sua e dar fonde a problemi complessi — medioevo, tinascita, rapporti fra l'uno e l'altro periodo storico — che mal porsono entrare di scorcio nel quadro di poche pagine; questo amore delle formule poco consistenti e poco perspicue, intorbida e gualettura difficile e faticosa.

Muove il critico da un'introduzione, troppo lunga e quasi assolutamente inutile, nella quale egli si è proposto di mostrare e spicarci il passaggio dall'età di Dante a quella di Lorenzo. Fondandosi su un conectto espresso dal Volpe nel 1905, — che «il paganesimo è uno stato d'animo e una condizione di vita naturale per le popolazioni mediterrance, quando l'incubo religioso non le prostra» —, si studia di mostrare come la rinascita pagana ita stata possibile solo per opera del cristianesimo medievale, « perchè se il cristianesimo ha distrutto un

parenza e non la sostanza d'una spiegazione storica, vale a giustificare la continuità dei sentimenti e delle idee dal Trecento al Quattrocento, assai meno che non una folla di piccoli fatti particolari. D'altra parte, proprio si sarà bisogno, per intendere il Magnifico, d'un preludio così astratto e generico?

Al Garsia pare di sl; perchè su queste basi così fragili costruisce tutta una serie di facili architetture; e a questi concetti si riallaccia nell'ultime parole del libro, li dove definisce Lorenzo « lo sectico idealista, che ascoltando la voce del popolo vuol rubare al Medio-evo la gran fede d'amore e fonderla con la consapervolezza del Rinascimento ». A noi invece non pare che tanto sfoggio di ragionamenti

aridi e troppo spesso campati sul vuoto sia necessario per dimostrare una realtà che par semplice e naturale al profano: cioè che fra due periodi storici consecutivi non può esistere soluzione di continuità, e che pertanto è verosimile che Lorenzo accogliesse, con molti elementi dell'età moderna, alcuni anche caratteristici dell'età medievale. Francamente perciò, nel libro del Garsia, ci interessano assai di più le analisi e le riflessioni particolari.

All'introduzione ora descritta egli fa seguire una minuta esposizione dell'opera letteraria del Magnifico « nei rapporti psicologici con lu proprie fonti si esposizione che occupa la parte maggiore del volume, ed è alquanto monotona a dire il vero, e priva di organismo, maricca di notazioni singole giuste ed originali, tra le quali ci è grato ricordare — ortimo e sempio — quelle che si riferiscono alla «Rappresentazione di San Giovanni e Paolo» e agli « Amori di Venere e Marte ».

Nell'ultima parte del suo libro, il Garsia affronta finalmente il problema essenziale, dei quale era venuto svolgendo, in ogni loro a spetto, i dati e le premesse, con analisi così insistente e niniuta. Qual'è il canattere distintivo dell'anima del Magnifico? E fu egli veramente poeta? Il disegno dell'indole di Lorenzo è tracciato con intelligenza e con finezza. Il Carsia vede nel Medici « un fondo immutabile di consapevolezza,... un desiderio intenso di ricercare e di provare quanto sfortunatamente la natura sua non gli offre; un bisogno incalzante di porsi in cento anche opposte condizioni di spritto, senzo ache l'una rompa l'adito alle altre e senza impegni per l'avvenire, epperò un amore, un'ebrezza dell'esteriorità e del gesto, e un soffrire a fior d'anima »: insomma un atteggiamento misto di sensualità, di cerebralità e di estetismo: atteggiamento che non esclude, anzi importa necessariamente, una vena di malinconia, fi glia dello sectticismo e della stanchezza fisica e spirituale.

Anche l'analisi delle singole opere poetiche di Lorenzo è spesso assai efficace. Ma è difficile, a

glia dello scetticismo e della stanchezza fisica e spirituale.

Anche l'analisi delle singole opere poetiche di Lorenzo è spesso assai efficace. Ma è difficile, anche per lo stile faticosissimo ed ansimante del Garsia, intendere come e fino a che punto egli definisca sinteticamente la poesia del suo autore. Pare che per questo lato il Medici debba esser tenuto in considerazione soprattutto in quanto sensitivo. « Nella descrizione del paesaggio Lorenzo meno lavora di maniera che nell'espressione dei propri sentimenti per la donna: perché appunto il attatta di descrizione, qui di espressione di stati d'animo ». E anche più chiaramente: « Solo dov'è il sensitivo in Lorenzo, ivi è il poeta e l'artista. Egli deve vedere. Vedrà con gli occhi della fantasia o del ricordo classico; metterà sù delle personificazioni; imaginerà, trasformerà in se stesso l'impressione prima della realtà: questo non importa: egli deve vedere per sentire. Egli gli stati d'animo il esprime spesso con i paragoni con la realtà: con le luci e le linee ». Ricompare qui, sebbene quasi di nascosto, il proposito, comune a tanti critici, d'isolare un aspetto dell'opera e dell'anima dei Magnifico, per metterlo sopra tutti gli altri, quasi fosse l'unico. o per lo meno il solo sine ie linee ». Kicompare qui, sebbene quasi di nascosto, il pròposito, comune a tanti critici, d'isolare un aspetto dell'opera e dell'anima dei Magnifico, per metterlo sopra tutti gli altri, quasi fosse l'unico, o per lo meno il solo sincero. Del che può trovarsi una conferma nei fatto, che opere d'indubbio valore, quali le Laudi, la Rabpresentazione di San Giovanni e Paolo e le Orazioni non hanno potuto esser dal Garsia giustamente valutate e spiegate. Lo sforzo di giungere ad una visione sintetica è evidente in questo saggio, persino attraverso la durezza, l'oscurità e la prolissità del discorso: ma a questa sintesi poi sfuggono troppi elementi, oppure vi entrano soltanto, cdi ingiustamente, come valori negativi. Così la cerebralità, per esempio, e l'estetismo, sui quali pure il Garsia ha prima insistito. E anche tutta una larga parte dei risultati poetici del Magnifico non può esser accolta nei quadri troppo ristretti della sensualità visiva. Il Garsia è ritornato, quasi senza accorgersene, al giudizio severo del De Sanctis: come si può veder meglio, quand'egli si domanda se l'opera del Medici sia vera poesia o no, e, ad esprimere il senso d'insoddisfazione, che dinanzi ad essa prova ogni lettore di gusto, anche se sia disposto ad intenderne il reale valore, preferisce chiamarla arte, con termina antiene se sia disposto ad intenderne il reale valore, preferisce chiamarla arte, con termina ante ». Egli «è grande artista, per il fatto che sa trattare gli argomenti diversi con dissimil voce ». Ma « certo, se noi cerchiamo da Magnifico una tal arte che sia la necessaria capicazione di un'intinità poetica come in Dante, vanamente c'illudiamo di trovarla ».

Dante, vanamente c'illudianio di trovarla »,
Se dal libro che abbiamo esaminato passiamo a quello pubblicato di recente dal Rho,
ci troviamo come in un altro mondo. E non
solo perchè, quanto lo stile del Garsia era abbondante, contorto ed oscuro, tanto quello del
giovane critico torinese è limpido, scorrevole,
succinto. Bensì assai più perchè ad un problema così largo, che appariva spesso generico,
se n'è sostituito uno tanto più preciso e concreto, quanto più ristretto: un discorso sull'essenza e sui limiti della poesia di Lorenzo
ha preso il posto d'una costruzione, che oscillava incerta tra la storia e la psicologia.

Il Rho non accetta le varie definizioni del
Magnifico escogitate dal Carducci in qua. Secondo lui ni critici, sconcertati dai numerosi
e diversi Lorenzi che sfilavano dinanzi ai loro
occhi, si sono appigliati al peggior partito.

e diversi Lorenzi che sfilavano dinanzi ai loro occhi, si sono appigliati al peggior partito, quello di cercare il vero tra i falsi ». Senonchà « il vero Lorenzo non è nè il platonico nè l'epicure, nè il mistico nè l'ineredulo, nè il poeta nè il politico: è tutti questi insieme, armonizzati in un'individualità che ebbe da natura il dono di fondere in una le cose più disparate». Questo dono consiste in «una prodigiosa capacità adeciva fatta d'intelletto e di sentimento insieme ». Nè si potrà chiamarlo il Medici dilettante, « perchè la sua capacità adesiva significava un felice esaurirsi nel mo-

mento, chiuso e perfetto in se medesimo e senza legami col successivo: a qualtunque cosagli attendesse, in quell'unico oggetto. Questo giustifica come i più opposti valori coabitassero in lui senza urtarsi: tutto mistico in un istante, tutto sensuale in un altro, non mai mistico e senstale in un istante medesimo, come suole avenire a certi disordinati spiriti moderni. Siffatto atteggiamento all'opprosito varia e continua, ma la in a è i suoi limiti e le sue deficienze, essendo recetivo assai più che creativo ». Anche per quusto lato però Lorenzo e è forse l'individuo più raccoglimento e la concentrazione del medio-co, a l'orgogiloso tentativo dell'et alsa sui, infatti, dopo il raccoglimento e la concentrazione del medio-co, a l'orgogiloso tentativo della valinascenza approda a un superficializzarsi della vita ».

Abbiamo largamente riassunto le idee del primo capitolo di questo libro, per mostrare al tettore qual sia l'atteggiamento del Rito di fronte al problema critico, così come esso s'evenute condigurando fra tanti studi e intermite in al consultativa della consultativa della

drammi sacri, Ovidio e Virgilio e Teocrito, o magari i rispetti e gli stornelli dei contadini di Valdarno): o, meglio aneora, perche al sentimento di gioia e dolore caratteristico della materia narrativa o descrittiva o liriza si sovrappone sempre il sentimento di soddisfazione del critico, che, gustando appieno ed intendendo l'opera altrui, ha saputo rifatla nuova e come sua, e se ne compiace. In que sta virtù d'interprete, per molti lati uon dissimile da quella d'un moderno attore di teatro, nella quale tutti sanno come sia difficile scoprire quanto entri di critica riflessa e quanto di original poesia; bisogna probabilmente ritrovare la ragione di quel tanto d'asprezza e durezza, che quasi tutti i critici hanno notato nello stile di Lorenzo, e in cui si rispecchia, le sforzo laborioso dell'intelletto assimilatore e ricreatore al tempo stesso. A questo si deve droignai poesa, recombination d'asprezza e durezza, che quasi tutti i critici hanno notato nello stile di Lorenzo, e in cui si rispecchia, le sforzo laborioso dell'intelletto assimilatore e ricreatore al tempo stesso. A questo si deve forse ridurre la cerebralità, di cui parla 'i Garsia; questo ci spiega il senso d'insoddisfazione che tutti provano d'inanzi a questa poesia, pur riconoscendone la realtà. Invere troppo spesso vi manea l'ala della ispirazione e rimangono i motivi nudi, che una sapiente riflessione critica ha raccolto, senza però che il cuore abbia saputo disceriere tra essi gli essenziali ed armonizzarli insieme; così che si ha sovente l'impressione di leggere un commento amplificatore, nel quale troppi elementi, che hanno un effettivo valore psicologico ed esplicativo, appaiono inuttili e sovrapposti rispetto alla sintesi poetica, che il lettore s'immagina di vedere nella sua fantasia. E prendiam pure, a mo' d'esempio, uno dei vertici più alti di questa poesia: voglio dire il «Sonetto al duca di Calabria». La sapienza psicologica di questi versi è veramente grande, come ha notato il Rho (ed a lui spetta il merito d'averla, crodo per il primo, additata): ma è vero anche che dopo avere letto il sonetto, è quasi impossibile per il critico aggiungervi qualche cosa, chiarire il valore ca sus aspienza psicologica det questi versi è veramenta cha sua abilità in un largo commento. Tutto è già stato detto dal poeta stesso; il quale, per esempio, se ha trovato due buoni aggettivi per disegnar la figura della donna abbandonata e le ha fatto dire d'esser rimasta « pallida e smorta» al partire dell'amante, ha sentito poi il bisogno di aggiungere il verso esplicativo, utile per il critico, inutilissimo per il poeta: « presagio ver della mia vita corta». Anche il Rho riconosce in questo caso del resto che « alla sapienza psicologica noi è parti verso esplicativo, utile per il critico, inutilissimo per il poeta: « presagio cer della mia vita corta». Anche il Rho riconosce in questo caso del resto che « alla sapi

vale »), è anche vero però che elementi di diversa ed opposta origine son giustapposti in questi due esempi della lirica medicea, assai più che non per uno spontanco impulso poetico, per la volontà dell'intelletto costruttore. E la prosa amplificatrice penetra anche qui, come altrove, e e persino nelle notissime strofe della ecconda Selva, già lodate dal De Sanctis, e ammirate ancora dal Rho e dai Garsia, dov'è cantato con finezza e tenerezza l'amore quale può sentirlo ed esprimerlo una anima di donna — nelle quali strofe però accanto alla bellissima novità del contenuto, o correva pure notare il petrarchismo approssimativo della forma.

Ma se l'atteggiamento critico (che talor divien puramente mimetico) di Lorenzo spiega l'intrusione quasi continua d'un elemento prosaico nelle opere di lui, abbiam già detto d'altronde ch'egli non può esser considerato soltanto un dilettante di letteratura. Anch'egli ha infatti la sua particolare poesia, che si esprime attraverso l'adesione intera e compiaciuna ad una raella che gli è estranea, e nella quale il motivo di questo compiacimento e godimento intellettivo appunto predomina, tremando alla superficie, quasi un lieve sorriso appena accennato a fior di labbra. In questo si deve riconoscere la poesia delle partipità belle del sonetto già citato al duca di Calabria, dove il Medici, parlando in nome d'una donna amante ed abbandonata, si sforza di penetrare tutte le sfumature d'una sottile passione, quasi facendosi un'anima femminea tenera e fragile. A questo deve aver l'occhiochi voglia intendere tutta la poesia vera di Lorenzo, e, per esempio, i canti carnasciale schi, dove il Magnifico assume addirittura i sentimenti e i gusti d'una folla, e quasi parla per bocca di tutto un popolo, si che, come è stato detto non a torto, non si riesce a vedere dietro a quei versi un uomo solo, un poeta, e non si sa immaginarli se non cantati da un coro festante.

Non è questo il luogo d'insistere sui concetti che abbianuo a larghe lince accennato.

e non si sa immaginarli se non cantati da un coro festante.

Non è questo il luogo d'insistere sui concetti che abbiauto a larghe linee accennata; i quali pure — lo sappiam benissimo — richiederebbero, ad esser dimostrati, ben più ampio svolgimento. Ma ci sia permesso notare che la miglior conferma la nostra tesi può trovarla in quella Vencia di Barberino, che i più oggi considerano, ed è veramenti (appolavoro del Magnifico. A proposito della quale il Rho riprende, con buoni argomenti,

l'idea del Leopardi che essa sia « il vero idillio, similissimo a Teocrito nella bella rozzeza e nella mirabile verità ». Non a torto egli nega che vi si trovi quell'ironia, di cui parlano molti critici, e tanto meno, s'intende, un tono di parodia. Lorenzo veste sinceramente e lictamente i panni del contadino Vallera, nel quale s'è incarnato, e canta, come sempre, risentendoli quasi fosser suoi, i sentimente i desideri d'un altro. Ma al tempo stesso del suo travestimento ha perfetta coscienza: e questa consapevolezza appunto dà alla poesia della Nencia la sua particolare intonazione, quella sfunntura di sorriso che scorre, venata di malizia, per le ottave e le pervade e le illumina.

Il lettore ci perdonerà una così lunga parentesi. Ritornando al nostro compito d'informatori, ci è grato aggiungere che l'intuizione di questo atteggiamento critico del Medici non è del tutto ignota alle pagine del Rho. Diremo anzi che proprio alcuni periodi di lui, a proposito della Rabpresentazione di S. Giovanni e Paolo hanno aiutato noi lettori a scoprirla o a chiarirecta meglio nella mente. Nota egli infatti acutamente nei riguardi del dramma sacro: « Non la psicologia gli venne meno: egli vide chiaro e bene, gli mancò l'arte. Il più delle volte i sentimenti, invece chi guessi in atto, sono enunciati e descritti: il par di leggere la cattiva traduzione d'un'opera, che nell'originale immagini bellissima. Le acute intuizioni riunangono spesso note di critico che, per timore di deformarle liricamente, s'appaga d'enunciare le sue scoperte, senza far vibrare in esse un impeto di passione creatice ». Il lettore potrà osservare che noi uon abbiam fatto che diluire e svolgere fino ad ora le idee che il nostro critico accenna con sapiente sobrietà. Al Rho è dunque mancata soltanto la potenza (o la volontà?) di raccogliere in sintesi le sparse impressioni. O forse anche egli ha avuto ragione rifutandosi di concludere, e noi abbiamo il torto di voler costringere la poesia traboccante entro le stretto d'uno schena, che ci permetta d'affer

NATALINO SAPEGNO.

La buona stampa

Voyons, enfant, répondez-moi. Quelle idée vous faites-vous de vos devoirs? De Viony.

In occasione della Festa Nazionale del Li-bro Guido da Verona, che per la prima volta si presentava in pubblico come oratore, ha letto un discorso pieno d'impeto, denso di belle parole e di bei pensieri (così la «Fiera Letteraria »).

belle parole e di bei pensieri (così la « Fiera Letteraria»).

In verità, l'impeto ci sarà stato e non negherò io le belle parole, ma di pensieri nel discorso di monsà Verona — che per il luogo in cui fu pronunciato si chiamarà cerlamente nelle storie civile « dei Mercanti» — non à traccia nemmeno a cercarli col lumicino. Ad essere indulgenti si potrebbe dire, tutt'al proche questi pensieri paion nati nel cervello un ciono dell'astronomo Paneroni, personaggio molto conosciuto in quel di Milano.

Eccone un campionario, come a dire «robes et manteaux»: Noi, artisti della penna, inventori di sogni e di favole, qualche volta di sospiri e di sbadigli, noi, che in questo secolo di elettrochimici e di cambiavalute, ci ostiniamo a tener aperte, anche in tempo di crisi, le nostre malinconiche officine di livismo e di bellezza...

Nelle piccole e scure stanze ove per solito lavora, più nella notte che nel giorno, il fabbricatore di sogni...

La cartella tormentata, la quale si va coprendo di piccoli segni neri attraverso il fumo delle nostre micidiali sigarette...

Ho paura che sia tornata la peste a Milano e che per luttlo il ducato faccian di gran bevule per scordare il flagello, tanto questi belle immaginazioni mi paiono « scherzi della vernaccia».

Questo discorso — che nelle storie lettera

belle immagnazioni mi paiono a senerzi acità vernaccia.

Questo discorso — che nelle storie lelterarie si chiamerà certamente a della cravatta
à la Vallière » — è in fondo, come ognun vede, l'elogio della cattiva letteratura: i sospiri
e le soffitte; i sogni, le favole e il funo mi
fanno pensarg a Rodolfo che scriveva nel «Feltro» organo della corporazione dei cappellai
di Pariii

fanno pensarg a Rodolfo che scriveva nel «Peltro» organo della corporazione dei cappellai
di Parigi.

Perchè, signor da Verona, non avete allora
parlato anche di Mimà? Non la transalpina,
intendiamoci, la danzatrice che trascinaste da
bion cavaliere dello Spirito Santo in un bar
che avete trovato fra le pagine di Francis
Carco: Mimi della « Bohème » invece, o Mimi
Pinson. Avreste declamato così: « Oggi le
sue viole, dolci come gli sperduti occhi delle
« midinettes» quando la sera cala sulla babele
dei « bonlevards » e i pazzi violini cantano una
crepuscolare cauzone di distanza e di nostalgia, appassiscono con sottile grazia alla finestra che ha le tende di forato percalte. Rodolfo ha finito di scrivere Malek-Adie o la
Danza davanti alla Scimitarra e Colline batte
alla sua piccola porta con Schaunard, filosofo
pedante... ».

Mi sembra che monsù Verona, il più « franesco» degli scrittori nazionali, vagheggi per

alla sua piccola porla con Schaunard, filosofo pedante...».

Mi sembra che monsù Verona, il più « francesco» degli scrittori nazionali, vagheggi per il « bel Novecento» un ideale di bolième dorée al modo di Houssaye, di Gérard de Nerval, di Nestor Roqueplan, di Ongliac. Ma lutti sanoc che accanto ad essa cra la vera bohème, quella tragica di Mürger, di Champfleury, di Barbara, di Nndar. Intendo cioè, che sia falso affermare l'essere « fratelli e compagni tutti gli artisti della penna» come ritiene il letteratissimo signore che dipinse di sè un piacevole « ritratto d'autore» in quel suo libro di un sogno errante sulle cartine geografiche di un sesto per scuole elementari.

Capisco che il Lido a settembre, Hyde-Park a maggio, la « Compagnie des wagons lits et

des grands express européens » i caffè della banlieue, la Seltimana Santa a Siviglia, gl'incesti, gli stupejacenti siano cose da esporsi uella piazza dei Mercanti, pur col gran piechiar di petto che si ja in giro; ma chiedo che non si confondano con le altre cose.

Oggi, più che mai, in letteratura csiste un equivoco per cui due mondi diversi, due razze di scrittori sono confusi per il fatto stesso del mestiare. Ma è un inganno d'ottica; vi è il biance cd il nero.

« Le divertissement provincial n, anche se dentro siano i nomi di tutte le città curopee, di motti ciarlatani da una parte; e dall'altra la fatica di pochi nomini serii che hanno un pensiero originale da difendere, che hanno impegnata la vita ad illuminare qualche coscienza su talune questioni particolari, che vivono lalera « in istanze piecole e scure » ma non ne fanno una tragedia come don Massimo Caddulo che si avvelena di nicolina negli abpartamenti dei grandi alberghi.

Non ripetono nennueno, ad uso proprio, quelle parole di Balzac nd una dama: « Aucourd'hui l'écrivain... a revelu la chlanyde des martyrs » col seguito; lasciano che queste acque profumate le versi lord Pepe nelle rotondette orecchia delle Maddalene novecentesche.

Insomma, noi che non attendiamo nulla dal messianismo di una vila che cominci domani e che viviamo serenamente il nostro compito quoildiano crediamo che chi scrive insegna, e che l'insegnamento e l'escupio siano cose molto serie specie in questo secolo, il quale sarà anche bello ma che sopratituto è un secolo di pedagogia.

E diciamo che fra Laire, la Legione Straniera degli scrittori italiani e noi vi è qual-che differenza.

cavaliere napoletano.

Le Edizioni del Baretti

OPERE EDITE E INEDITE di Giosuè Borsi

in dieci volumi a cura degli amici

- Poesie. Con prefazione di Ettore Roma-
- 2. Crisòmiti. (Dieci novelle di cui cinque ine-dite), con prefazione di S. E. Emitao Bo-DRIERO
- Le fiabe della zita. (Poemetti dram in parte inediti). Con prefazione di CENZO ERRANTE.
- . Confessioni a Giulia (Ediz. integr.). Con prefazione di FERNANDO PMAZZI.
- 5. Lat Gentile (Opera inedita). Con prefazione di Guido Manacorda.
- Colloqui con Dio. Con prefazione di Puro MISCIATELLI.
- Scritti letterari. (In parte inediti). Con prefazione di Dixo Provenzal.
- . Il Capitano Sparenta, Con prefuzione di Giuseppe Fanciulli.
- 9. Lettere (1905-14).
- 10. Lettere (1914-15).

Con prefazione di Viro G. Guari.

On prefazione di Vito C. CHATI.

Di tutte le opere saranno pubblicate due edizioni: ana di husso, in copie numerate, e legatura speciale, di cui ciascun esemplare porterà stampato il nome del sottoscrittore, che sarà posta in vendita ai soli prenotatori al prezzo di L. 230; l'altra comune, con gli stessi caratteri, nitida ed elegante, al prezzo di lire 130. I volunti separati saranno messi in vendita ciascuno ad un prezzo che varierà fra le 20 e le 30 lire; è per ciò interesse di tutti prenotare l'edizione preferita.

Nessuna biblioteca, nessuna scuola, nessuna casa dove si lerga, e tanto meno gli studiosi, si priveranno di quest'opera, che gli amici di Borsi affidano sovrattutto agli italiani, inviandoli a sottoscrivere per facilitare una impresa che ha scopi esclusicamente spirituali.

Le Edizioni del Baretti hanno pubblicato

Mario Gromo: Costazzurra, L. 6.

Giacomo Debenedetti: Amedeo e altri racconti

Natalino Sapegno: Frate Iacopone, L. 10. Mario l'incignerra: Interpretazione del Petrar-

chismo, L. 8. Piliele: Oreste, L. 10.

Guethe: Fiaba (traduz, di E. Sola) L. 6.

Piero Cobetti: Risorgimento senza Eroi, L. 18.

Piero Gobetti: Paradosso dello spirito russo.

Opero tutte che hanno ottenuto il più lu-singhiero successo di critica e di pubblico in-Italia e all'Estero.

Si trovano in vendita presso i principali li-brai; si spediscono pure direttamente dalla casa edtrice dietro invio dell'im-orto all'amministrazione della casa.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTL Tipografia Sociale - Pinerolo 1927

EDIZIONI DEL BARETTI: CASELLA POSTALE 472

ABBONAMENTO PER IL 1927 L. 15 Estero L. 50 - Sostenitore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 7 - Luglio 1927

SOMMARIO: A. CAJUMI: Sagome di contemporanei - J. KASPROWICZ: Una lirica - L. STRACHEI: Lady E. Stanhope - O. GALLICO: Guglielmo Ferrero romanziere - E. PERSICO: Ritratto di Valle Inclan - VALLE INCLAN: L'anello di Gioc

Sagome di contemporanei

Emilio Cecchi

Il Rudyard Kipling è del 1910; gli Studi critici contengono scritti del 1909, 1910, 1911; La Poesia di Giovanni Pascoli è del 1912; chi vuoi capire Cecchi deve rifarsi alle origini, non dimenticare gli articoli della Voce e le colonnine in corpo sette del «Tarlo» nella Tribuna di Olindo Malagodi, non trascurare le prefazioni per Carabba. Vedrà come anche nell'opera critica la vena dello scrittore lo trasporti a sacrificare l'espressione del giudizio e dei riferimenti letterari all'immagine — eccetto in qualche caso in cui la seconda dà spicco alla prima, come nel saggio sulla «Via del rifugio» —; potrà seguire il dilatarsi della corrente lirica de l'Inno primo e delle poesie de «La Riviera ligure» nella Storia della letteratura inglese del secolo XIX, e il suo raggrumarsi nei Pesci rossi e in questa Osteria del cattivo tempo (Milano, «Corbaccio» ed., 1927, L. 14).

E' ormai lecito dire che Cecchi non fa più

B' ormai lecito dire che Cecchi non fa più della critica vera e propria, ma delle alluminazioni critiche: il libro è un pretesto per dei rabeschi marginali, delle chiose pittoresche. Sembra che dopo centinaia di articoli — tutti curati, riinfiti, studiati scrupolosamente sin nella punteggiatura — Cecchi abbia riconosciuta l'impossibilità di parlare schiettamente dalle colonne dei giornali e si sia trovato un rifugio e uno schermo: l'ultima sua campagna nella terza pagina del Secolo di Mondadori è stata a questo riguardo molto istruttiva. Non è un segreto per nessuno che l'ufficio di critico militante comporta, in pratica, difficoltà e abdicazioni di ogni genere anche in tempi sereni, e col più tollerante dei direttori, e il più indifferente dei proprietari. Ciascun foglio ha dei « tabtù » politici e letterari, e a volere infrangerli o considerarli poco rispettosamente, c'è da aspettarsi, nel migliore dei casi, un richiamo all'ordine: provare per credere. Il pubblico, che sospetta tale stato di cose, dopo subite mille turlupinature, ha cominciato a capire che gli articoli relativi ai contemporanei non hanno importanza, e li legge con un occhio solo, dimodochè un critico che si rispetti traduce in linguaggio diplomatico i pezzi d'obbligo, o le recensioni che la cronaca libraria gli impone, e si riserva tutto ai classici e agli stranieri, almeno quando voglia ad ogni costo preservare la propria libertà. Messo in queste strettoie, Cecchi fece, sul Secolo, ricorso ai descritti espedienti, e raffinò sino all'esagerazione i termini del cifrario che consente di giocar sull'equivoco e di non sbilanciarsi a favore delle nullità consacrate. Bisognava esser degli iniziati per capire l'allusione spiacevole, la restrizione decisiva, il tortuoso cammino che portava al periodo velenoso, ben dissimulato tra i cespugli di uno stile lucente e prezioso, arido e sorvegilato. Però tali prodezze erano, in certo senso, umilianti, testimoniando della perdita della libertà di di ricavare maggior vantaggio – proprio in materia commercial

completo e sicuro che a tutt'oggi ci sia sul-l'argomento. Senonchè, Cecchi non riesce per un minuto — nonostante faccia ogni sforzo l'argomento. Senonchè, Cecchi non riesce per un minuto — nonostante faccia ogni sforzo — a inquadrar storicamente Pascoli, e tutto inteso a definirne l'arte, cade appena enuncia giudizi sommari, in queste eresie: «D' Annunzio e Pascoli son forse i poeti più immuni di letteratura che la storia della nostra poesia ricordi » (p. 3). Egli raduna accanto a delle pagine di getto, scritte senza posar la penna — cosa che non gli capiterà più — frasi disastrose: «Dato un temperamento di non vitalità intellettuale, incapace di orientare da sè medesimo sè stesso, sulla carta costellata della vita ideale, sulla quale navigano gli spiriti magni, s'intende come il suo momento superiore sia quello della sua ingenuità, nel quale il dubbio e la contraddizione, laterale, ma per questo appunto infeconda e indomabile, non sono ancora balzati su ad appannarlo » (pag. 22). Invece, pochi fogli più oltre, leggete: «... le mute di aggettivi consimili che sembran cani da caccia abbaianti intorno a una macchia fabulosa dove dovrebbe trovarsi la ramosa selvaggina di una bella immagine » — «... le liriche nebulose dell'ultima parte della Légendes selese e delle Contemplations, là dove una tumefatta ombrosità apocalittica si chiazza di bagliori di poesia vera...» e infine formole come la seguente: « Pascoli rappresenta la inquietudine della coscienza italiana fra una sensualità non vinta e una interiorità non raggiunta ancora ». Sfogliate quindi gli Studi critici: avvertite che Emilio Cecchi lavora già d'intarsio, compone a mosaico, incerto nello eleggere e nel rifiutare, ondeggiante di cautela i cautela. Eppure un programma triplice era enunciato a p. 113-114 del Pascoli. Filosofia idealistica: « non accolta dagli spiriti più provati ed inquieti che come un elemento bisognoso d'esser ridotto, in rispondenza alle necessità della tradizione latina, a maggior concretezza ed atualità »; politica di: « realtà che quotidianamente si mostra favorevola a nostro accrescimento e alla nostra espansione, ma pur irta di difficoltà e di pericoli »; arte

sco davanti ad un' ostinata e un po' perversa raffinatezza.

Tempi letterariamente più propizi avrebbero forse persuaso Cecchi a uscire dal porto e ad issar le vele per lontane navigazioni. Senonchè, o non c'era un soffio di vento, o addirittura — come capitò per la Storia della letratura inglese del sec. XIX — i fulmini cadevano come gragnuola. Il cutter di Cecchi rimase così sulla spiaggia, e il suo padrone si rifugiò nell'Osteria del cattivo tempo, intendiamo dire che si volve ad essere uno scritco Galantuono, non voleva lasciarsi tira dalla corrente e imbrancarsi fra i pennaiuoli da bosco e da riviera, che lodano tutti con lo stesso metro, incensano i classici come i futuristi, e son capaci di scrivere un articolo persino sulle novelle di Giuseppe Antonio. Ridottosi a scrivere di stranieri con misura e con garbo — è stato il solo a non diventare un volgarizzatore di mediocrità d'oltralpe, ed un interessato propagandista di gruppi e di chiestole, e a pesare i giudizi con le bilancie dell'orafo, Cecchi, andato a scuola dagli inglesi, dicde fuori quei Pesci ressi (1920) che, attraverso La giornata delle belle donne (1924) lo condussero all'Osteria.

L'originalità del suo atteggiamento era indubbio: niente scomposizioni d'idee alla Ber-

L'originalità del suo atteggiamento era in-dubbio: niente scomposizioni d'idee alla Ber-geret (consule Rémy De Gourmont), niente pittura d'affresco da villa di campagna alla Cardarelli; o polemica alla Papini. Un certo gusto propriamente toscano per la realtà, la natura morta, la dissertazione morale — Ma-

galotti, Redi, Capponi — temperato e moderato da lunghe esperienze straniere. Uno stile arguto e secco, un poi vrezioso e concettoso, con delle ineguaglianze e degli stridori improvisi e brutali quando sbanda, ma mirabilmente lucido e pittoresco allorché non sgarra. Confrontate: «San Girolamo nella sperelonca aneora non ha un redattore-capo che l'assista; ma accanto, che sonnecchia con la lingua fuori, la testa intronata dal perpetuo rombo della polemica, un vecchio leone. Siamo nella terra degli scorpioni e delle eresie. L'immenso deserto montuoso, forato di cellette simili ai buchi che la pioggia fa nella rena, risuona di brontolii, lagni e mormorazioni come uno sterminato alvaere. Fuor da i marmi interrati e dai rotoli dei poeti sepolit, ripiglian figura e movimento Egipani, Ninfe ed Apolli, aggirandosi nel crepuscolo fra gli stenti orticelli monacali; e passa scalpitando lo stormo dei Centauri» (Osteria cit. - p. 12-13) — «Il serpenti sputano il veleno, si strano ed imbiancano, irrigidendosi in forma di ottimi torectit. E gli celanti e i rinoceronti, dal profondo delle selve, accorrono dal padre dentista della Missione a farsi strappare le zanne, perchè se ne torniscano pastorali, crocifissi, e chicchi di paternostri» (Id. p. 18). Fantasia letteraria, ma altresì sano e buon realismo toscano — che è poi tutto il classicismo di Cecchi: «E' questa la bandiera solto la quale vorrei morire. La bandiera del ritorno alle cose concrete: l'abbicci nella babele letteraria, il 6 nella babele economica, la casa e il campo nella babele delle nazioni, (p. 117) — da non confondersi, badiamo bene, con il falso realismo di Papini, o di Enrico Pea (to', che fine ha fatto?) o di Loreuzo Viani. Allorchè l'ispirazione letteraria è servita dalla stupenda precisione linguistica, ecco «A, aurium» L'artificiosa bravura de « Il giuoco di carte» e di tanti altri frammenti che a furia d'esser lisciati ed acca ezzati hanno perduto ogni vestigia di sincer ià e di unanità sompara e si annulla : ne Scroy, ne con la mammana, si teneva inve

La gente comune non gli concede ancora lo scanno che gli spetta, distratta da altri spettacoli più vistosi. Chi lo ha studiato sin qui ammirandone la perizia e la grazia, la sottigliezza mordente e viva e la coscienza stilistica, sa invece che gli è debitore non tanto di scoperte e chiarificazioni critiche o di artistiche rivelazioni, quanto di un insegnamento letterario e morale pregevolissimo. Cecchi vuol dire oggi, nella babele dei valori, una inflessibile onestà nel giudicare e nel motivar le sentenze, la costante preoccupazione di un lavoro che si avvicini ad esser perfetto, l'o-dio reciso per i pensieri vaghi e le frasi approssimative, l'avversione per le teorie universali e generiche. «Grande errore parlare delle cosc del mondo indistintamente e assolutamente e, per così dire, di regola; perchè quasi tutte hanno distinzione ed eccezioni per la varietà delle circumstanze, in le quali non si possono fermare con una medesima misura; e queste distinzioni ed eccezioni non si trovano scritte in sul'libri, ma bisogna lo insegni la discrezione ». Sembra che egli sia venuto alle lettere per applicarvi questo precetto guicciardiniano, e se talora per la soverchia discriminazione il filo del discorso o dell'immagine gli si rompe od ingarbuglia fra 'e mani, generando astratta freddezza o stravagante artifizio, il danno è minore di quelli che le sconsigliate imprese altrui provocano. Il non raggiunto equilibrio tra l'ispirazione e fa forma, tra il pretesto e lo sviluppo, tradiscono il travaglio continuo e la difficile eiaborazione che manderanno, a cose fatte, un nuovo essayist nel regno degli Swift e dei Lamb.

Francesco Flora

Quando, presso l'editore Porta, in Piacenza, usch nei 1921 Dal romanticismo al futurismo, vi fu, se ben ricordiamo, gran clamore di discussioni. Ma alla fine i plausi si trovarono a soverchiare i dissensi, e qualche anno dopo Mondadori aperse a Prancesco Flora le colonne del «Secolo XX», gli ripubblicò il libro e indi lo ammise nel sacro recinto della Fiera mentre Croce gli affidava la gerenza della Critica. Il pregio di quello studio deve essere davvero straordinario per determinare simile concatenazione di eventi, pensammo noi, restando sul chi vive. Stavamo compieno alcuni cauti assaggi allorchè venne fuori il D'Annunzio: fiutato il vento, ci tirammo ancora una volta in disparte. Ma come resistere alle 524 pagine della Città terrena (Foligno, F. Campitelli ed. 1927, L. 20) romanzo di un « muovo scrittore d'Italia» (dice il grazioso opuscolo esegetico con ritratto che gli va unito)? Bando dunque alla pigrizia, e leggiamoci con la penna in mano le opere complete di Francesco Flora. Comincieremo coll'annotare ch'egli definisce l'arte come « liricità cosmica» (p. IX - Dal romantleismo cit. - 1º ed.) e col ricopiare l'invocazione seguente: « Il centro lirico contro la scomposizione all'infinito: l'arte dal respiro universale contro la pseudo-arte falsamente autobiografica, esibizionistica, onanistica. Un'arte che ridia serietà alla vita e che la vita senta come cosa seria. Qui non si vuole tracciare contenuti. Ma io so che una nuova poesia nascerà, ed intendo il poeta, o i poeti nuovi. Non so quali canti libercanno: so che la mia aspirazione è ad una poesia più umana, per la quale invoco dunque una più profonda umanità. Occorre rendere più profonda la nostra coscienza: da una più profonda coscienza nasce una più profonda poesia». (Id. p. 305). Quanto a Dal romanticismo al futurismo, esso svolge tre temi: entusiastica esposizione delle idee crociane, riconoscimento della forza di rinnovamento contenuta nel miglior futurismo» di scrittori passatisti. In qual modo, è quasi inutile dire: il Flora procede a furia di f

baldone accanito e fervoroso, ma senza alcun vero costrutto critico: quale parola nuova racchiude, quali valutazioni destinate a restare? L'apologia di Croce è stata cento volte meglio impiantata da altri: il futurismo studiato a parte dai suoi legami sociali non ha interesse; Borgese, Cecchi, Panzini, Serra, non vengono neppure caratterizzati, Pirandello resta fuori...

Al dirizzone critico è subentrato ora quello romanzesco, pronubo, purtroppo, il D'Annunzio, dal Flora studiato per un suo saggio recente di cui basti dire che induce a riabilitare le frettolose pagine di Borgese. La Città terrena trasuda di dannunzianesimo, e chi sa quanto siano particolarmente odiosi i seguaci del poeta nostro, m'intende. Nel sopramenzionato fascicoletto illustrativo, il Flora ammonisce che il suo libro è « un po' conuc une spartito musicale e come tale deve leggersi dagli onesti intenditori » e che « il romanzo è trattato con la tecnica del dramma », non senza sfacciatamente parlare del proprio lavero in termini che la più elementare modestia ricusa. Così, egli osserva: « E come le varie figure son disegnate e scolpite, così necessariamente anche le varie « situazioni » in uli epersone agiscono: e queste sono di una ricchissima varietà. Alcuna ne citeremo...»

— « Alla consueta figurina collo sfondo di una piccolo paesaggio, l'autore ha voluto sostituire un quadro di vaste proporzioni con molte figure: il che (udite, udite!) non è ragione di miglior arte, ma è lieta speranza di una legittima parentela con gente di altra età, che vedeva più ampio nel mondo ». — « E' lo sforzo più intenso che la giovane l'etteratura abbia tentato per dare una lirica durata alla vita contemporanea » — « Innanzi al piccolo congegno della radio (la parola non ricorre; ma l'autore aveva già introdotto il cenno a questa macchina breve — ? — quando appena era conosciuta e non serviva di sostituto al grammofono)... » — « L'autore s'è impegnato a fondo senza mai evitare le scene difficili, o eludere l'azione col cenno narrativo ».

Se poi, tralasciando

Se poi, tralasciando le chiacchierate autoreclamistiche, gettiamo gli occhi dalla Città terrena (Guido da Verona e Gabriele d'Annunzio, nella loro forma deteriore, ispirano Federico Flora) dilettevoli cose appaiono. Il protagonista Giuliano Solari è il solito eroe dannunziano di più di trent'anni fa: Andrea Sperelli, Tullio Hermil, il colonialismo della Gioconda si mescolano per combinare il tipo dell'uomo che sta al mondo per scrivere vagamente dei versi, per compiere qualche viaggio, e per sussurrare delle frasi pseudopoetiche alle signore della buona società, tra un coito e l'altro. Egli è nato per « schiudere le passioni celate nelle belle membra » (p. 9) per contemplare: «il pomeriggio (she) più imbiondiva: i cieli lionati (she) palpitavano a offac come le belle schiene dei gatti molli (oche ci sono i gatti duril') che si scaldavano il sulle panche » (p. 10). A ventun anno, un altro dei protagonisti «era stato nell'India: e nell'Oriente s'era empito le vene di splemdidi vizi» (p. 57) Questi bravi ragazzi sfaccendati quando vanno — con qualche femmina, s'intende — a prender contatto col mondo che lavora, (cap. IX e X del II libro) si ricordano delle parole e dei gesti di Forse che si forse che no; altorchè si intrattengono con le loro donne (p. 113) il dialogo è, parola per parola, dannunziano, o addirittura inumano, irreale, roba da creature di cartapesta con entro un carillom pseudopoetico (p. 118). Il cattivo guistò è presente ad ogni pagina per cacciarvi la semplicità, l'umanità viva e ferma, precisa e reale che tentasse di entrarvi: «Quella pudica passione di violetta che era nel cuore della sorella ». — « Una vendetta dei sensi oscuri...» (p. 123) — « Ora, sotto le alette sensitive del naso gli acuti sentori di profumi colorati, vaporanti da llussuose boccette, cancellavano gli odori silvestri e il sapore mondente dell'alba sui campi fumidi e scuri » (p. 138) — Allorchè, s'incontrano delle affermazioni di « pensiero » il disgraziato critico mira queste frasi pergerine : « l'u non sai la storia della g

sione della peccatrice Fiammetta). Egli ha un bel dire che il romanzo è costruito come un dramma e che bisogna leggerlo come uno spartito musicale: effettivamente, ciò significa che Flora non riesce a legare le varie parti del racconto, concepisce e dipinge frammentariamente, e si affida alla pece dell'ideologia per tenere a galla la barca. La sua Città terrena sarebbe « il mondo della terra e dei cieli, il mondo unque che in sò scielle, nel ciro rena sarebbe « il mondo della terra e dei cieli, il mondo umano che in sè scioglie, nel giro delle mutazioni, anche la città di Dio. » e gli amori e le esperienze di Giuliano Solari dovrebbero rispecchiare questo simbolo. Va tutto bene, ma — per cominciare — bisognerebbe che Giuliano Solari, i suoi compagni e la sue' donne, fossero delle creature vive — o fantasticamente realizzate. Non sono invece, che degli epigoni di personaggi dannunziani e daveroniani

Con l'improntitudine sopra dichiarata, Francesco Flora assevera: « Del romauzo di Francesco Flora assevera: « Del romauzo di Francesco Flora La città terrena, si parla già da alcuni anni: l'autore lo concepì nel '19 e lo lavorò con assidua cura fino al '24; lo rivide ancora nel '25 e lo ricorresse nel '26. Questo libro è l'impegno più profondo che il Flora abbia assunto finora e dà ragione di quei temi poetici che, oltre la sicurezza del giudizio, si spicgano nei vari scritti critici dell'autore del D'Annunzio. Già i versi Immortalità, stampati come manoscritto, parvero a' pochi che li conobbero tra i più alti accenti della poesia nostra dopo D'Annunzio. Questa Città terrena spiega in tutta la lor luce i motivi poetici che si sono educati nell'animo dello scrittore, e spiega anche, meglio di ogni altro scritto, la poetica che egli segue. ». A ragion veduta, diciamogli che non avremmo dedicata una riga al suo romanzo se esso non costituisse un patente esempio di provincialesimo letterario, una chiara testimonianza di certa presunzione che oggi tiene il campo, e non apartenesse a guiel fazello di cattivi libri che rario, una chiara testimonianza di certa pre-sunzione che oggi tiene il campo, e non ap-partenesse a « quel flagello di cattivi libri che si vanno da molti e molti anni quotidianamen-te stampando in tutte le parti della nostra Italia » si da muovere a biasimare « il mal gu-sto di cui l'empiono, e il perfido costume che in essa propagano... ».

Curzio Malaparte

Col batticul di lana nera e lo stocco di Panfollia, il Malaparte a gran carriera vien giù in testa alla compagnia...

Come nel gioco delle carte che vanno tutte in coda all'asso, cavalcan dietro al Malaparte i cenciaioli con gran fracasso; di menar botte sanno l'arte. o pratesi siete a mal passo: rompono teste in ogni parte, picchian sodo e fanno sconquasso.

Questi arrabbiati, chi li tiene? Questo abbozzo d'autoritratto chiude la cantata — prefazione delle Avventure di un capitano di sventura (Roma, La Voce ed. 1927 — L. 10), il nuovo libro dell'autore di Italia barbara, definito da Piero Gobetti «la più forte penna del fascismo ». Noi ragioniamo ora in sede assolutamente letteraria, ma non possiamo dimenticare che Cutzio Malaparte diede non è gran tempo, solo contro tutti, battaglia per la libertà di critica in materia di letteratura. Non le sue opinioni politiche ci interessano qui, ma la sua concezione della vita e del mondo. Vediamo dunque. Malaparte è l'apologeta di «quell'Italia antica, tradizionale, storica, popolaresca, ingenua, che tuttora vive, nonostante i decreti e le ordinanze, in un'Europa civilissima, borghese e possidente », è il difensore in titolo (insieme a Leo Longanesi ed ai redattori dell'Italiano) dello «spirito regionale e provinciale dagli inquinamenti e dalle degenerazioni delle ideologie straniere », è il toscano fatto « d'intelletto, non di cuore »: per cui l'amore è un modo di credere, e il non amore, un modo di dubitare, è infine il cittadino di un'Italia sempre esistita all'infuori dell'Europa, e che non può non deve assimilare la modernità anglosassone, poichè « gli italiani sono per natura impropri a diventare moderni. » Le classi medie (ch'egli battezza « gli sosgionati»), D'Azeglio, Cavour (« questo liberale anglosassone dello spirito italiano classico ed antico, anti-Questo abbozzo d'autoritratto chiude la candie (ch'egli battezza « gli scoglionati»), D'Azeglio, Cavour (« questo liberale anglosassone, questo eretico, questo moderno nemicissimo dello spirito italiano classico ed antico, antiliberale ed antieuropeo») sono suoi nemicipersonali (« Ma forse non sauno che val più uno della Disperata, uno qualunque, un bruciatore di Foiano della Chiana, un qualunque feditore veneto, romagnolo, umbro, che non cento dei loro; non sauno che l'Italia ha più che mai bisogno di gente schietta, di gente pronta, di gente sottomessa, non di retori e di loici e di sofi. Io non sono fra quelli che hanno in dispetto la forza, il coraggio, la violenza, la ferocia, e vorrebbero che gli uomiai di fede e d'azione dessero cortesemente luogo agli intellettuali » — (Italia barbara, ed. Gobe'ti — p. 112-123) ed egli gode a darli in pasto, come relle Avventure di un capitano di sventura, ai vigorosi e semplicisti popolani. a narrare, con stile forbito ed agile, tagliente e temprato, beffe e tripudi, orgie e zuffe. Insomma, Malaparte è il più caratteristico avversario dello spirito curopeo. Senza gridare, come ha amichevolmente fatto Nello Quilici sul « Corriere Padano»: « Che Europa od anti-Europa! Queste sono tutte formole buone per i gonzi. Quando mai un popolo civile è riuscito, senza riunegare sè stesso, a rinculare nella storia di qualche secolo? Come si può rifiutare la civiltà europea, che è, in tanta parte, anche opera nostra?» ci accontenteremo di delimitare il suo punto di vista.

Se per « europeismo » Malaparte intende l'imitazione pedestre dei gruppi e delle chiesuole francesi, tedesche, o singlesi — e magari spagnuole — d'avanguardia, oppure l'internazionalismo mistico alla Romain Rolland (non vogliamo meppure accennare a quel « modernisti » nostrani che impararono a compitare sulla Vie Parisienne) il suo richiamo alla tradizione paesana è eccellente. Ci sarà sempre più sugo, per noi piemontesi, a leggere e meditare il Baretti o l'Alfieri, che non Lue Durtain o Jules Romains, Cocteau o Gomez de la Serna. Ma piuttosto di Carlo Botta, andremo sempre però a scegliere Montesquieu o Macaulay. Una naturale curiosità sospinge verso le lettere straniere chi abbia un poco di gusto e d'intendimento, e c'è un giusto mezzo fra il trascurare le cose mostre per le altrui più frivole, e l'obliarsi fra polverose quisquigile mentre fuor dall' uscio sta il sole. Malaparte, intransigente, non ammette distinzioni, ragionamenti, sembra voglia far suo il motto inglese: « Quello è uno straniero: gettagli una pietra addosso! »; eppure, neanche questa esagerazione toglie attrattiva alla sua tesi. Chi abbia il gusto del vivo e il senso del concreto, nelle pagine in cui lo scrittore traduce immaginosamente la propria ideologia avverte il ritorno di un sapore e di un colore che si erano perduti. La sua è letteratura toscana, un po' sbracata, ma forte, non rifiutabile da chi vada in traccia di maschilità in un mondo di critici e d'autori « scoglionati », per dirla con Malaparte stesso. Ora tutti sappiamo che le teoric sono belle cose, le ideologie cose bellissime, ma che conta sopratutto metter sulla carta parole proprie, importa mostrar di averre una personalità. Malaparte è oggi, nella nuova generazione letteraria, qualcuno, à differenza di cento altri che non riescono a pigliar corpo e figura. Viene da Prato, città vescovie della Toscana — come dicono i dizionari geografici — e, incredibile ma vero, ha assorbito alquanta facinorosa letteratura francese settecentesca. C'è nella sua bisaccia, assieme al Lippi de

Alcuni trovano il Malaparte troppo aspro scrittore per i loro denti, non sanno capacitarsi di quelle che chiamano volgarità, dei vocaboli rotondi e schietti che saltan fuori nella pagina come colpi di pistola: giudicano in conclusione l'arte sua grossolana e provinciale. Queste fermentazioni regionali possono spiacere solo a chi gioca sugli equivoci, s'è fitto in capo un suo ideale anglosassone, e chiude gli occhi davanti alla realtà dei fatti. Quanto a noi, amiamo le posizioni nette e gli atteggiamenti limpidi: nessuna pena ci costa ii riconoscere, sotto la scorza del paradosso, il fondo antiretorico del particolarismo: forse che gli scrittori italiani, a cominciare da Dante, non si sono semper radicati nella loro provincia giungendo a degli sviluppi originali? Che occorra temperare e ampliare la tradizione nostrana con il giudizioso europeismo sopra definito è indubbiamente ideale, ma che is debba crocifiggere chi non è disposto a simile sforzo, è ridicolo. I libri di Curzio Malaparte traggono dalla polemica la loro vivacità, e se nelle Avventure di un capitano di sventura non ci fosse il solito substrato anti-europeo, la storia cadrebbe a vuoto, come il racconto di una burla un po' sproporzionata. La voluttà di menar le manii, l'esaltazione degli istinti popolareschi di una data regione, il gran frastuono di botte che empie di gioia il Malaparte nascono da un temperamento esuberante che reagisce al grigiore che lo circonda: Il fenomeno è curioso, ma sano. (Senza contare che presenta delle singolari sorprese: Leopardi divenuto patriarea dell'Italiano, e il piacere di leggere sul foglio bolognese che « in Italia tutto è astrazione e pedanteria in fatto di critica letteraria o, nella più brillante ipotesi, articolo di varietà. »). Malaparte ed i suoi amici concorrono a ripristimare l'interpretazione del carattere italiano data da Stendha, e isporitamente messa al bando sino ad oggi. Taine andrebbe in visibilio. Non si nega che abbiano diritto e ragione di esistere concezioni diverse dalla sua, teorie anti-cinqu

neppur lui lo sa: essenziale è il muoversi, il rompere il sonno nell'attesa ai pigri, bucare i palloni gonfialti, buttare in aria i cenci dei rigattieri, far scandalo fra i santocchioni, scombussolare le idee venerande dei melensi, dar sfogo insomma alla sua natura di elegante ed estroso puledro, che non tollera l'offesa dei morso e delle briglie. » e sottoscriviamo a due mani. La funzione di condottiero e di trombettiere che suona la diana nel pantano delle eltetre italiane contemporanee, assunta dal Malaparte è utile e simpatica. Ci piace la sua spregiudicatezza. Siàmo di un'altra scuola, più cauta e screna e tollerante, e il nostro « curopeismo » — diciannolo pure — ci consente di comprenderlo e di spiegarlo. Riconosciamo di buon grado che Curzio Malaparte fa nel suo campo ciò che noi facciamo nel nostro: lavora per fabbricare la nuova letteratura e demolire la vecchia e sciupata. Che egli adoperi la peuna a guisa di mazza, mentre noi la trasformiamo in bisturi, non importa. Abiamo un nemico in comune: gli « scoglionati », siamo fianco a fianco nell'avversare gli anfibi e gli ermafroditi letterari, la gente che vive da parassita sui fascicoli di Commerce, o della Nouvelle Revue Française, i neo-mistici, i retori, coloro che pensano con la testa degli altri e che scrivono senza originalità. L'analogia dei disgusti lega sovente meglio dell'amore.

ARRIGO CAIUMI.

Jan Kasprowicz

dal "Libro dei poveri,,

UNA LIRICA

(XI)

— Lasciai le contese con Dio —
Era una lotta di cuore: Causuta dalla miseria Umana irreparabile.

Ardevami in cuore una brace, Portavo tante faville, Che un solo soffio bastava Per mettere il mondo in fiamme.

Sapevan ciò le potenze Che dormono in antri oscuri, O si trascinan sfacciate Come le nebbie pel mondo.

Sapevan ciò queNe forze che, dallo spirto maligno spinte, la miseria accrescon dove la miseria è grande.

Sapevan ciò quelle schiere che stanno sempre in agguato, O spiano nelle finestre con scherni se nasce il delitto.

Sapevan che basta venire. Vicino alla mia fucina, Perchè il mio cuore prorompa con anatemi e bestemmie.

Che alle sue bestemmie Darà la forza dell'atto, Di rivoltarsi bramoso, Di rompere a Lui lo scettro.

Ed oggi non mi rincresce Nè sento un pentimento, Perchè non sono un servo Sordo allo stesso suo cuore.

Perchè per il bene del mondo Lottavo non per capriccio, Approfittai del diritto Dell'umanità militante.

Soltanto oggi già vedo, Nel guardare assai perito, Ciò che durante la lotta Non vider le mie pupille.

Egli non si è mosso incontro Nell'armatura solenne Soltanto di là dal trono Mi sorrideva benigno.

Oggi anche io stesso sorrido Quando mi chiamano «All'armi»! E come un giorno la spada Oggi lor porto la pace.

Ma non lottando con Dio, Ho pure questa speranza Che in fondo della pace mia cova Della guerra santa l'ardore.

(Traduzione di Apoleo Speiser).

Per un errore d'impaginazione il numero 6 del Baretti che doveva portare l'indicazione N. 5 e 6 (maggio e giugno), usci con la sola indicazione del N. 6.

Col prossimo numero sarà sospeso l'invio del giornale a quanti non si saranno affrettati a inviare l'importo dell'abbonamento.

Lady Hester Stanhope

Lytton Strachey, della cui opera il Baretti—
primo in Italia — offre un saggio, appartiene alla più recento scuola biografica inglese, en è anzi il migiore rappresentante. La sua «Regina Vittoria» (tradotta anche in francese presso l'ed. Payot), e le due raccolte di studi intitolate «Libri e figure» (Books and characters) ed «Eminenti vittoriani» (Eminent victorians) mostrano, assieme ad una penotrazione psicologica tra le più rare e sottili, qualità di ricostruzione storica di grande stile, e sopratutto una natura d'artista brillante e affascinante, Come J. M. Keynes (al quale Books and characters è dedicato) e Bonamy Dobrée, Lytton Strachey possiede delle doti di scrittore e di pamphlétaire che si accostano assai più allo spirito francese, che non a quello inglese, e se ne è accorto in biografo che in molte parti gli somiglia, André Maurois, il quale por la recente « Vie de Disraeli» ha fatto buon bottino nei Ibri dell'inglese. Esigenze di spazio ci han. no impedito di dare subito il saggio che dopo la «Regina Vittoria» consideriamo come lo scritto più bello e significativo del L. S., e cioè «La fine del generale Gordon». Ma abbiamo scelto da Books and characters il profilo (1919) di quella lady Hester Stanhope che Lamartine e Barrès avevano idealizzato, e a cui Paule Honri Bordeaux, seguendo le orme paterne sulla via delle esaltazioni politico-sentimentali, dedicò ora non è gran tempo due volumi raffazzonati « spropositati. Ci ha divertito il pensiero di vedei l'ironia dello Strachey smontare la cattiva letteratura esotica oggi di moda.

Il naso dei Pitt ha una storia curiosa: se ne possono spiare le trasmigrazioni attraverso tre esistenze. Il colossale uncino del vecchio lord Chatham, che sotto la propria curva vide nascere l'Impero, fu seguito dal pallido naso all'insà di William Pitt il giovane, rigido simbolo di un' indomabile alterigia. Con lady Hester Stanhope, esso giunse allo stadio finale: pur ritto da una forza interiore, aveva perduta ogni maschilità, i duri ossi dello zio e del nonno essendo scomparsi. Il naso di lady Hester rivelava fiere ambizioni, fantastico orgoglio, toglieva a ludibrio la terra, tendendo, a quanto si poteva immaginare, verso qualche cielo eternamente eccentrico. Era, insomma, un naso all'aria.

Naturalmente, i nasi son cose propriamente aristocratiche, e lady Hester di una grande aristocrazia era la figlia. Tuttavia, quell'aristocratico impulso che aveva portato alla gloria i suoi predecessori, ebbe per lei risultati meno lieti. Una forte corrente di stravaganza sempre dimora nelle famiglie onde l'Inghilterra è governata, di tempo in tempo producendo qualche creatura particolarmente balzana e destinata a percorrere una singolare traiettoria meteorica. Un secolo avanti il nostro racconto, lady Mary Wortley Montagu era stata un illustre esempio di questo fenomeno: splendida conteta che, dopo aver occupato per metà il cielo, subitamente svaniva nella desolazione e nel buio. Lo spirito di lady Hester era ancor meno comune, ed ella incontrò una sorte più eccezionale ancora.

Nacque nel 1776, figlia primogenita di quello straordinario Stanhope, conte, giaco-bino ed inventore, che costrusse il primo battello a vapore e la prima macchina calcola-trice, difese la Rivoluzione Francese alla Camera dei Lords, e raschiò lo stemma nata sciocchezza aristocratica » — dalle proprie carrozze e dal vasellame. La madre ĉi Hester, figlia di lord Chatham e sorella prediletta di Pitt, morì quando la bimba era quattrenne. La seconda lady Stanhope, frigida dama alla moda, abbandonò la figliastra alle cure di negligenti governanti, mentre il « cittadino Stanhope » spadroneggiava per casa, dalle cucine al laboratorio, con tirannica violenza. Soltanto a ventiquattro anni lady Hester riuscì a fuggire dalla schiavità della casa paterna per andar a viver dalla nonna, lady Chatham. Alla morte di questa, tre anni dopo, Pitt le offrì la sua protezione, e rimase con lui sino al 1806, data in cui egli venne a morte.

I suoi tre anni con Pitt, al centro della società e della potenza, furono brillanti ed eccitanti. Lady Hester si cacciò impetuosamente nel movimento e nelle passioni di quel vigoroso mondo; dominò la casa dello zio con elevato e vivace spirito, fu ammirata e corteggiata. Non bella, attraeva: alta, di stupenda e agile complessione, occhi bluastri, portamento mirabilmente espressivo. La sua con-versazione, piena della tagliente noncuranza uso allora, era insieme divertente ed inquietante. «Mia cara Hester, cosa state dicendo?»: Pitt osservava dall'altro lato della sala. Ed Hester era devota allo zio, che caldamente la ricambiava. Era ancor più devota, e in modo maggiormente pericoloso, all'inebbriante Antinoo, lord Granville Leveson Gower. La temeraria matriera con cui Hester condusse que-

sta faccenda d'amore fu la prima indicazione di qualcosa di squilibrato, di selvaggio, di rcepibile nel suo temperamento. Lord Granville, dopo averla corteggiata sfacciatamente, dichiarò che non avrebbe mai potuto sposarla, e filò in missione diplomatica a Pietroburgo. Lo smarrimento di lei fu immenso; diede segui di voler seguire l'amico in Russia, minac-- e forse pose in atto il suicidio, andò n giro a raccontare a tutti di essere stata in-gannata. Ammalatasi, ci furon voci di una gravidanza, e subito ella cercò di metterla in mostra, andando in società senza farsi la faccia, e svenendo al minimo pretesto. Fra questi vaneggiamenti, capitò, terribile ed inattesa, la catastrofe: Pitt mori. E lady Hester, di punto in bianco, si trovò come una principessa spodestata, in una casetta di Montague Square, con una pensione annua di milleduccento ster-

line.
Non abbandonò la società, e le lingue malediche obbero il loro da fare. Amunziò imme-diatamente il suo matrimonio con un antico adoratore, il signor Hill. « Il est bien bon » commentò lady Bessborough. Poi si sussurrò che Canning era « le régnant » e che non solo stava con lei tutto il giorno, ma quasi tutta Rotta con Canning, si attaccò a sir John Moore. Se si fosse impegnata a sposarlo come dicesi asserisse parecchi anni dopo è dubbio: le lettere di lui a lei, riboccanti rispettosa tenerezza, permettono difficilmente tale conclusione, ma certo egli morì con il di lei nome sulle labbra. Il prediletto fratello Charles essendo caduto a fianco di sir John Moore, era naturale che lady Hester, sotto il duplice colpo, abbandonasse Londra. Si andò a seppellire nel Galles, ma non per molto tempo. Nel 1810 eccola far vela per Gibilterra insieme al fratello James, che recavasi a raggiungere il proprio reggimento. Lady Hester non doveva più riveder l'Inghilterra.

Indubbiamente il pensiero di un perpetuo esilio non l'accompagnava al momento della partenza. Solo gradatamente, mentr'ella muoveva verso oriente, si maturò in lei il disgusto per la vita in Inghilterra ed in Europa. (Ancora nel 1816, parlava di visitar la Pro-venza). Scortata da due o tre compagni di viaggio inglesi, dalla sua cameriera inglese, mrs. Fry, dal suo medico privato, dott. Me-ryon, e da uno stuolo di servidorame, arrivò, pian piano e in gran pompa, per Malta ed Atene, a Costantinopoli. Viaggiava su navi da guerra, alloggiava nei palazzi dei governadegli ambasciatori. Dopo aver parecchi mesi a Costantinopoli, lady Hester scoperse che « moriva dalla voglia di veder Napoleone con i propri occhi », e cercò di cavarsela, e di ottenere un passaporto per la Fran-Il progetto mandato a monte dal ministro inglese, Stratford Canning, decise allora di visitare l'Egitto. Noleggiato un vascello greco, salpò per Alessandria l'inverno del 1811. Al largo dell'isola di Rodi, levossi una fiera tempesta, la nave dovette essere abbandonata, e si ritrovarono sopra un nudo scoglio, dove dovettero restar ventiquattro ore senza cibo e riparo. Alfine, dopo altre privazioni, Alessandria fu raggiunta, ma questo disastroso viaggio segnava una tappa decisiva nella carriera di lady Hester. A Rodi infatti essa era stata costretta a mutar le sue sdruscite vesti con il costume di un gentiluomo turco: non lo smise più, e fu il primo passo sulla via dell'orientalizzazione.

Nei due anni successivi, lady Hester marciò di trionfo in trionfo. La sua comparsa al Cairo suscitò gran rumore. Mehemet Ali pascià la ricevette con fastoso cerimoniale. In tale occasione, il costume di lady Hester apparve magnifico: turbante del Cashemir, giubbetto di broccato, una pelliccia preziosissima, un ampio paio di pantaloni di velluto purpureo, ricamati d'oro. Un ciambellano la guidò, con la mazza d'argento, per i cortili interni del pa-lazzo sino a un padiglione dell'harem, dove il pascià, levatosi in piedi al suo ingresso, la intrattenne in conversazione per un'ora. Dal Cairo, essa quindi si diresse al nord, visitando Giaffa, Gernsalemme, San Giovanni d'Acri, Damasco. Il suo abito da viaggio era di stoffa scarlatta intessuta d'oro, e a cavallo lady Hester si avvolgeva in un gran burnous bianco, con cappuccio e nappine. Anche la cameriera era costretta a portar i calzoni, ma vecmenti proteste la salvarono dallo stare cavalcioni sulla montura. La disgraziata donna aveva del resto superato varie e spaventevoli sofferenze un naufragio, la fame, topi e scarafaggi in misura mai vista; ma conservava il proprio discernimento. Qualunque cosa sua signoria credesse di diventare, lei restava una donna inglese, e in fin dei conti Philippaki era sempre Philip Parker, e Mustapha il signor Farr.

Prima di arrivare a Damasco, lady Hester

fu avvertita che si trattava della più fanatica fra le città turche, che lo scandalo di una denna vestita da uomo, il volto scoperto, sa-rebbe stato tanto grande quanto pericoloso; fu consigliata a mettersi un velo sulla faccia e ad entrare in città col favore della notte. « Piglierò il toro per le corna», rispose, e fece il suo ingresso a Damasco in pieno mezzodì, e senza velo. Gli abitanti rimasero sbalorditi: alla fine, lo stupore diede luogo all'entusial'incredibile signora fu salutata come le offersero il caffè, e l'intero bazar sorse in una regina, e seguita da una folla immensa: piedi al suo passaggio. Eppure, essa non era soddisfatta di questo trionfo: voleva compiere qualcosa di più glorioso e stupefacente, inoltrarsi nel deserto per visitarvi le rovine di Palmira, cosa che sino allora cinque o sei coraggiosi viaggiatori soltanto avevano fatto. Il pascià di Damasco le offerse una scorta militare, ma lady Hester preferì affidarsi all'ospitalità dei beduini i quali, sopraffatti dall'ammirazio-ne per il suo modo di cavalcare, la bontà della vista e la sua intrepidità, l'ascrissero fra i membri della loro tribù. Dopo una settimana viaggio secoloro, raggiunse Palmira, i cui abitanti l'accolsero con selvaggio entusiasmo, sotto le colonne corinzie della regina Ze nobia, le fu posta in capo una corona di fiori Ciò accadeva nel marzo del 1813, e costitui l'apogeo della esistenza di lady Hester. Da allora in poi, la sua fortuna volse, gradualmente

ma inflessibilmente, al tramonto. Il romore delle sue imprese essendosi dif-fuso per la Siria, a partire dal 1813 la ripu essendosi diftazione di lady Hester divenne enorme. Ella fu ricevuta come un'ospite regale dire soprannaturale — e passò di città in città fra le autorità prosternate ed il popolare tripudio. Ma, intimamente, lady Hester era esitante e scontenta : il futuro le appariva incerto. aveva sdegnato e sprezzato l'Occidente; sa rebbe stata costretta a farvi ritorno? L'Oriente solo le era simpatico e tollerabile, ma doveva essa rompere per sempre col passato? A Lao-dicea fu improvvisamente atterrata dalla peste, e, dopo mesi di malattia, si ridestò penche tutto era vanità. Affittò un monastero disabitato sulle falde del Libano, non lungi da Sayda (l'antica Sidone) e vi andò a dimorare. Poi, ebbe un rivolgimento di idee precipitò ad Ascalon, e col permesso del Sultano, incominciò degli scavi in un tempio in rovina, allo scopo di scoprirvi un tesoro nascosto di tre milioni di monete d'oro. Non avendo dissepolto altro che una statua antica (ordinando, per dimostrare il proprio disinteresse, al proprio medico spaventato, di ridurla in briciole) fece ritorno al monastero. 1816, si trasferì in un'altra casa, più verso la cima del Libano, presso il villaggio di Djoun, e ivi rimase più di vent'anni, fino alla morte.

In tal modo, a quanto sembra puramente accidentale, essa giunse al termine delle sue peregrinazioni, e il lungo, strano, mitico periodo dell'ultima fase della sua esistenza si località da lei scelta era sublime: la casa, sulla cima nuda di un'altura frama grandi montagne era costituita da un gruppo di fabbricati con cortili a labirinto. da un giardino di parcechi acri circondato da un muro che lo difendeva come un bastione. Dal giardino - che lady Hester sistemò e accudì personalmente con moltissima - si mirava un panorama stupendo: le montagne torreggianti da ogni lato, salvo da uno, sì che - come da uno squarcio poteva veder lungi il bleu scuro e profondo del Mediterranco. E dal romitaggio romantico, la fama di lady Hester si sprigionò pel mondo. I viaggiatori curopei che erano stati ammessi alla presenza della gentildonna narravano al loro ritorno storie ricche di mistero orientale, parlavano di straordinaria grandezza, di meraviglioso prestigio, di potenza imriale. La precisa natura dell'impero di lady Hester rimaneva, in verità, assai dubbia: in realtà la signora era semplicemente l'affirtuaria della casa di Djoun, per la quale pagava pigione annua di venti sterline. suo dominio non restava soggetto a simili limitazioni pratiche. Essa regnava con la propria trascendente immaginazione, trasformando la positiva gloria dei Chatham in una fantasia da Mille ed una notte. Nessun dubbio che si credesse qualcosa di più di un'imperatrice chimerica; allorchè un viaggiatore fran-cese venne assassinato nel deserto, eccola lanciar ordini per la punizione dei briganti. Questi furono infatti castigati e un solenne ringraziamento della Camera francese le giunse Sembra nondimeno probablie che la punzione avvenisse in seguito agli ordini del Sultano e non a quelli di lady Hester. In ogni modo, nel proprio feudo tenne la testa alta al spetto del suo terribile vicino l'emiro Beshyr. ma questi non sarebeb dimasto a bada -perchè, in quanto a forza materiale, avrebbe potuto giocare con lady Hester come sul palmo della mano — se non avesse ricevuto severi mo-

niti dall'ambasciatore a Costantinopoli Stratford Canning, che gli impedirono di ricorrere
ai mezzi estremi. Le ignoranti e superstiziose
popolazioni circostanti la temevano del resto
e l'adoravano, ed essa, influenzata dal suo stesso prestigio, le segul su questa via. Si tuffò
nella astrologia e nell'arte dei presagi, aspettò
il momento in cui — secondo le profezie —
sarebbe entrata a Gerusalenme a fianco del
Mahdi — il Messia —; allevò due cavalli sacri, destinati a portarla, con il Mahdi, all'ultimo trionfo. L'Oriente l'aveva ormai fatta sua
preda: non era più una gentildonna inglese,
anzi l'Inghilterra la nauseava, e non vi sarebbe
più tornata. Se avesse dovuto andare in qualche luogo, avrebbe scelto l'Arabia, il paese del
« suo nonolo ».

« suo popolo ». Le sue spese erano immense : non solo per sè, ma per gli altri, poichè esercitava l'ospi-talità nella maniera più nobile e costosa. Si indebitò quindi, e fu truffata dagli usurai, imbrogliata dal maggiordomo, depredata dai servi. Si trovò in circostanze particolarmente critiche: furono accessi di terribile depressione, spaventevoli lagrime e grida selvaggie. Le sue abitudini divennero sempre più eccentriche: stava a letto tutto il giorno e vegliava la notte, parlando senza posa per ore ed ore con il dott. Meryon, il solo del suo seguito di inglesi che non l'avesse abbandonata, poichè anche la cameriera Fry se n'era andata da tempo, dopo numerose scenate del genere. medico era un povero di spirito ed un uomo dal cervello di cartapesta, ma un buon ascol-tatore: si sedeva, ed ecco il torrente delle chiacchiere trascinare innumerevoli storie, andar fino al cielo e risciacquare la terra. Erano memorie del passato circa Pitt e Giorgio III, vituperi contro Canning, scimmiottature della duchessa di Devonshire, mescolate fantasmagoricamente con teorie sul Destino e gli influssi planetari, speculazioni sull'origine araba dei clans scozzesi, lamenti sulla furfantedei servitori. L'inclassificabile figura lady Hester, in costume orientale e con una lunga pipa in bocca, finiva per sembrare, attraverso alle nuvole del fumo del tabacco, una vista in sogno. Potevano derubarla e rovinarla, la casa poteva caderle sul capo, ma continuava a parlare. La malattia e la disperazione l'afferravano sempre più, ma non smetteva di discorrere. Sentiva forse che il tempo ché le rimaneva per sfogarsi si andava di giorno in giorno accorciando, e che fra poco avrebbe avuto fine?

La malinconia si mutò in costante e profonda tristezza quando le giunse la notizia della morte del fratello James. Aveva litigato con tuțti gli amici inglesi eccezion fatta di lord Hardwicke, con il fratello maggiore, con la sorella — le cui lettere lasciava senza risposta - ed era ad armi corte con il console di che la tormentava perchè pagasse i debiti. Stanca e sfinita, non si muoveva quasi più dalla camera da letto, mentre i servitori arraffavano la roba e riducevano la casa in condizioni di indescrivibile disordine e sporcizia. Tre dozzine di gatti affamati correvano attraverso le stanze, e riempivano i cortili dei loro terrificanti clamori. In mezzo tutto ciò, il dott. Meryon non sapeva se ridere o piangere. In certi momenti, la signora si sentiva riprendere dall'antica fiamma: i campanelli suonavano tumultuosamente ore di fila, oppure ella balzava in piedi e riuniva tutto il servidorame, facendolo tremare alla vista della scimitarra che impugnava. Ma le sue finanze s'imbrogliavano sempre più, diventavano inestricabili, senza rimedio alcuno. Invano il fedele lord Harwicke la spingeva a ritornare in Inghilterra per sistemare i affari. Ritornare in Inghilterra, in quell' ingrato e miserabile paese che — per quanto capiva — aveva dimenticato persino il nome di Pitt! Il colpo di grazia le venne quando una missiva delle autorità inglesi le comunicò la minaccia di sospenderle il pagamento della pensione se non avesse fatto fronte ai debiti. Dopo una serie di epistole furenti a lord Palmerston, alla regina Vittoria, al duca di Wellington, lady Hester disse addio al mondo. Or-dinò al dott. Meryon di far ritorno in Europa e il disgraziato — come avrebbe potuto fare altrimenti? — obbedl. La sua salute era distrutta, ella aveva passato i sessant'anni e vile servidorame a parte — rimaneva sola. Visse ancor quasi un anno dopo la partenza del dott. Meryon; ma non se ne seppe più niente. Aveva fatto voto di non metter piede fuori dal cancello della sua casa, ma errò forse per il giardino, per il bel giardino che aveva creato — rose e fontane, viali e pergolati — onde guardare il mare? La fine venne nel giugno 1839. Immediatamente, i servi si impa-dronirono di tutti gli oggetti trasportabili che erano in casa. Ma a lady Hester non importava più nulla: essa giaceva nel proprio letto, inspiegabile, grande, assurda, con il naso al-LYTTON STRACHEY.

(Traduzione di Arrigo Cajumi).

romanziere

In certi nostalgici ricordi autobiografici di infanzia e d'adolescenza Arturo Graf dipinge Roma nell'anno di grazia 1874: «Chi conosce la Roma di ora, difficilmente potrebbe imma-ginarsi la Roma d'allora. La breccia di Porta Pia era storia recente. Non puranche era confluito tra le sacre mura il putridume di tutte le cloache l'Italia. Duravano molti degli uomini d'alto intelletto e di forte animo che avevano cooperato a fare l'Italia, surrogati, poi, da così meschine sconce ed arroganti mediocrità e gli spiriti erano pieni di fervore e di speranze....

Parole forti e amare! Alla Roma umbertina rarois fort a smares l'Alla Roma umpertina, succeduta alla prima, csaltata e rimpianta dal Graf, ci riportano i due romanzi «Le due Ve-rità» si «La rivolta del figlio» pubblicati dal Mondadori (1926-27), formanti con altri due che verranno il ciclo intitolato «La terza Roma». E' la Roma del 1895, capitale di una na-zione giovane non ancora ben saldata, che at-tira da tutte le parti d'Italia non solo, anzi ben altro che sognatori e innamorati della Bellezza, ma una gente sitibonda di piaceri, di ricchezze, ma una gente sitionada di piaceti, di ricciezze, notorietà, onori scompagnati dall'onore: filibiu. stieri della finanza, avvocati senza scrupoli, giornalisti venali, scienziati ciarlatani, politicanti d'ogni sfera, arrivisti d'ogni risma. (Il Graf, parlando di quell'altra Roma, ricordava Bonin, Prati, Aleardi, Messedaglia, gli Spaventa, Blaserna, Mamiami, De Sanctis e altri bei nomi d'italiani)

La vita italiana nel 1895: allora la gioventù studiosa del Ferrero si apriva all'osservazione e meditazione della vita morale, sociale, politica dell'Italia e tentava la risposta ai tanti interrogativi che gli poneva innanzi la coscienza Eglia albora con arricolizi za. Egli, allora, per arricchirsi d'esperienza compieva lunghi viaggi in Inghilterra, in Ger-mania, in Russia, in Scandinavia ed indagava l'anima di popoli tanto diversi dal nostro per metodi e concezione di vita. Le conclusioni non erano liete per l'Italia ammalata di sensualità, incanare di lavore scollare sersa per concesione incapace di lavoro regolare, essa era, per esem-pio, inferiore alla Germania di razza più casta e perciò più forte.

Ora dopo il periplo intorno a Roma divenuta signora del mondo e poi decaduta, dopo studi, ricerche, indagini intellettuali varie e ricche di pathos, è tornato agli antichi amori e ricrea ar-tisticamente quell'età ch'egli ha vissuto con cuore fremente e, insieme, con spirito di ana-lista: il moralismo onde i due romanzi sono imbevuti rispecchiano gli stati d'animo del Fer-rero di trent'anni fa insieme con quelli del con quelli del Ferrero di oggi.

Folte di materia queste quasi ottocento pa-gine, Fulcro dell'azione: un processo per veneficio. Una giovane donna viene accusata di a-vere avvelenato il marito dalla suocera che la odia come un'intrusa venuta a rubarle il cuore del figlio per carpire una cospicua eredità. Le apparenze sono contro di lei; il sospetto del-l'avvelenamento vuol diventar certezza per oravveenamento vuoi diventar certezza per o-pera di un grande tossicologo e sulla perizia di costui si avventa, per specularvi, un diabolico avvocato; giornalisti fan chiasso, il pubblico beve grosso. C'è quanto basta perchè la vedova chiusa in caroere abbia l'ergastolo. Contro lo sinite del male carolica del contro lo spirito del male combattono, in sparuto mani-polo, i difensori dell'innocenza un nobile, di cuore oltreche di blasone, dalla vita povera e casta; la bella e buona moglie di un senatore il quale da non chiare origini è pervenuto all'apogeo della ricchezza e degli onori — uno di questi onori è la corona marchionale, faticosa conquista! —; un «giovine signore» otto-centesco, dissipato ma generoso che coi suoi amori, colle sue follie e poi coi suoi ravvedimenti e tormenti morali costituisce il personaggio cen-trale del secondo romanzo.

L'unità morale domina le sparse fila dell'azione. Abbiamo dinanzi a noi un vasto quadro sociale in cui figurano personaggi d'ogni classe e categoria che, battagliando tra di loro mettono a nudo il loro intimo. Il quadro è fosco e nel ritrarre le figure equivoche e malvage il romanziere ha avuto spesso la mano più felice che nel dipingere quelle nobili. Vivi l'avvocato — il «vir dolosus» del Salmista — ispirato dal Diavolo degli scartafacci ; il tossicologo, in apparenza un sacerdote che serve la Scienza in ginocchio, in realtà giocoliere della propria coscienza cui le molte nozioni di una scienza particolare — non il sapere — non sanno ispirargii nessuna alta concezione della vita, solo grato alla sua scienza cui deve onori lentamente accuzione. Abbiamo dinanzi a noi un vasto quadro alla sua scienza cui devo onori lentamente accu-mulati, astutamene sfruttati; vivo, crudo, fatto muovere e parlare con forza drammatica (alcuni dialoghi, per esempio, quello col Presidente del Consiglio, idest Crispi, costituirebberr belle scene di teatro) è il senatore, poi marchese, Ala-manni, padre del protagonista del secondo romanzo, audace creatore di ricchezza e potenza, manzo, audace creatore di scrupoli, superbo, a-sutto adulatore dei potenti coi quali ingaggia e vince le sue partite: egli pur muovendosi in altro sfere ed ambiente ha alcuni tratti che ri-cordano Barbarò dello rovettiane «Lacrimo del prossimo»; egli è penetrato dal Ferrero in quei ressorts» che ciascuno tiene più gelosamento

Guglielmo Ferrero nascosti. Questo cinico distruttore di ogni fede che non sia la fede nella sua volontà indomita e nella sua potenza e che vuole che il figlio con. tinui la grandezza della famiglia ha anche visecre di padre; egli vuole salvare il figlio dai pericoli che prevede gravissuni dell'imminente guerra contro l'Abissinia.

Leggete queste righe: «L'affetto sopravviveva alle speranze recise, amareggiato, deluso, ma indistruttibile. Non era più l'affetto per il suo doppio, per un altro sò, per l'immagine della propria forza e fortuna, proiettata nell'avvenire; era la trepidazione per un caro animalato, bisognoso di protezione e di assistenza; un prin-cipio di mollezza materna in un cuore ferreo, che l'età e l'amore avevano donato, con l'aiuto dei tempi, di Cristo e un po' anche dell'Anti-

Ho accennato sù all'avvocato e allo scienziato, filibustiere il primo, amorale il secondo. Non ha fatto il Ferrero, tratteggiandoli, un po' la palinodia della mentalità positivistica fin de siècle, dei tempi dell's Europa giovane ; l'Si credeva che la Scienza avrebbe detronizzato Dio e operato una palingenesi sociale, si aveva fede nella Giustizia che avrebbe detronizzato i mo. stri che la tenevano avvinghiata. E' nel libro di trent'anni fa, dedicato a Cesare Lombroso, questa frase: «Lombroso venuto a portare le vere bilance della Giustizia, dopo tanti secoli che gli uomini per ignoranza e malizia ne hau-no adoperate di false». C'era, nel positivismo, molto ottimismo e questo il Ferrero riversava nell'ammirare la razza anglosassone che additava agli Italiani perchè diventassero migliori,

Ora, dopo tanto «aevi spatium» il Ferrero è tornato nella scia del pessimismo: i personaggi buoni di questo romanzo sono troppo e sempre buoni, hanno una perfezione che non è di questo mondo e perciò non persuade. Forse il ter-zo romanzo del ciclo che rappresenterà in atto la rivolta ideale del giovane Oliviero che dopo essersi avvoltolato nella vita frivola e molle sente sazietà del piacere, vergogna del nulla che è stato, del nulla che ha fatto per alleviare la è stato, dei nulla che ha fatto per alleviare la ingiustizia la malvagità degli uomini, un acuto spasimo di redenzione, vedrà comporsi pessimi, smo ed ottimismo in una figura veramente u-mana. Attendiamo lo scrittore alla difficile

Vogliamo ora, dopo aver considerato il romanzo come opera di pensiero, toccare dell'arte che questo pensiero, esprime?

Sin dai primi capitoli il lettore si sente tra. sportato in mezzo ad un'atmosfera arroventata di passioni varie che è quella di certi ro-manzi all'antica, ricchi di intreccio che sempre carattere precedentemente fissato e operano in conformità di esso, senza dar margine all'im-provviso ed imprevedible zampillare di nuovi sentimenti che sconvolgano la coscienza e le imprimano una nuova retta (unica eccezione, e parziale, è Oliviero), personaggi che non a-mano auscultarsi e fare quei monologhi interio, ri che talora mandano in frantumi gli schemi precostruiti della vita: sono personaggi che o-perano «ab extra» e per sentirsi vivi han biso-gno del contatto ed attrito con gli altri esseri.

Di ognuno lo scrittore ci ammannisce gli an. tecedenti biologici e biografici: questo vezzo sottecedenti biologici e biografici: questo vezzo sot-trae al romanzo quelle forti attrattive che sono, per un'opera d'arte, la suggestione, l'immedia-tezza, il senso della vita che si svolge proprio sotto i nostri occhi, con tutto quello che di im-pensato e misterioso essa ha; detrae al lettore il piacere di ricostruire per conto suo tipi e ca-rattere e collaborare — col suo intuito psicorattere e collaborare — col suo intuito logico — con l'autore; chè il lettore gente non vuole solo ascoltare, passivamente. Anche il Manzoni amava indugiarsi nelle ana-lisi psicologiche e penetrare ben dentro il la-birinto del cuore umano:ma le sue sottili e pur larghe indagini ci davano solo l'essenziale mentre il Ferrero ci dice tutto di tutti, anche di figure secondarie. Il non fermarsi a tempo, al sostanziale, produce freddezza anche nelle scene che dovrebbero avvincerci, un fare da scasuista» che stanca, una ridondanza che si traduce talora, stilisticamente, in un secentismo di cattivo gusto,

L'unità morale, abbiamo detto, domina i due romanzi: ma vi fa troppo da padrona e va a scapito dell'unità sentimentale e pittoresca. I scapito dell'unita sentimentale e putroresca. I sentimenti di parecchi personaggi sono monocroni; rigidi si che spesso abbiamo non lotta d'uomini ma conflagraziono di ideo astratte, E, ancho, il moralismo gioca un brutto tiro allo scrittore. Ve lo immaginate voi un giornalista, scrittore. Ve lo immagnate voi un giornaista, am direttore di giornale, che fa una così cinica professione di fede nella sua professione (sil giornale vuole ogni mattina la sua razione quo-tidiana di bugie» — «non c'ò che una sola scuola: il ballismo») come quella del conte di Barge ad Oliviero che vede per la prima voltaf O sacro sdegno contro i giornalisti birbi che brutta e falsa pagina hai suggerito a Guglielmo Ferrero!

Ma c'è in questi romanzi ardente lotta d'anime e il lettore n'o preso e partecipa con pathos alle vicende della lotta: come nei romanzi di una volta che il lettore chiudeya con un sentimento di riconoscenza per l'autore.

GIUSEPPE GALLICO.

Ritratto di Valle Inclán

Don Ramón del Valle-Inclán, macro, senza un braccio come il marchese di Saavedra, si bra un asceta o un soldato d'altri tempi per singolare magia passeggi nelle strade del nostro secolo.

Conosco di lui due ritratti, uno in versi di Ruben Dario e l'altro inciso da Joseph Moja per l'edizione completa delle opere. Entrambi gli somigliano, pur essendo molto diversi nella rappresentazion

Ruben Dario, quasi dipingendo una di quelle tavolette «per grazia ricevuta» che sono nelle chiese di provincia, è così che vide don Ra-

Este gran Don Ramón de las barbas de chive Cnya sonrisa es la flor de su figura, Parece un viejo dios a'tunero y esquivo Que se animase en la frialdad de su escultura. El cobre de sus ojos por istantes fulgura Y da una llama tras un ramo de olivo. Tengo la sensación de que siento y que vivo, A su lado, una vida más intensa y mas dura. Este gran Don Ramón del Valle-Inclán me in-

[quieta, Y á través del zodiaco de sus versos actuales, Se me esfuma en radiosas visiones de poeta, O se me rompe en un fracaso de cristales. Yo le he visto arrancarse del pecho la sacta Qua le lanzan los siete pecados capitales.

Forse più sottilmente lo ritrasse Joseph Moja: avvoito in un largo mantello, con in capo l'elmo e un libro sulle ginocchia, don Ramón se ne sta meditando accanto ad una cassapanca intagliata, con l'aria grave di un letteratissimo signore della Rinascenza.

Non dissimile dal cavaliere di questa stampa vette essere quel don Luis del Valle de la Cerda che diede fuori nell'anno del Signore 1500 un suo trattato «de re militari» scritto «al suono delle trombe e degli archibusi», come dice il frontespizio, militando nel reame d'I.

talia sotto le insegne di S. M. il re don Felipe Valle-Inclán gentiluomo carlista ha, infatti un antenato ad ogni pagina della storia illu-stre di Spagna: sono vescovi e connestabili, vi-cerè e teologi, partigiani e canonici di Compostela, conquistadores, alumbradas... Antonio del Valle che contende a Berwick la gloria di aver vinta la battaglia d'Almansa, Gonzalo de Sandoval fondatore della Nueva-Galicia al Mes-sico, doña Maria del Valle de la Cerda badessa del convento di San Placido in Madrid e processata sotto Filippo III come «volandera» dal Tribunale dell'Inquisizione... L'atteggiamento letterario di don Ramón,

che ricorda il dandysmo di Barbey d'Aurevilly, non è perciò senza un'intima ragione e un profondo significato.

Egli è, tuttavia, un'espressione di quella terra «gallega» che è una Spagna particolare, la quale potrebbe essere simboleggiata, ad e-sprimerne la rude potenza e l'incanto georgico, del segno del giglio sulla roccia. La Spagna celta, dove le memorie pagane rivivono perfino con la flora classica del timo, del rosmarino; e dove il cattolicismo ha levato la cattedrale di Sauve il cattolicismo ha levato la cattedrale di San-tago cui per tutte le strade d'Europa giun-gevano le torme dei pellegrinanti con bordone o sanrocchino, al quale attaccavano le conchiglie del santo che si pescano ancora nella baia d'A-

Il profumo delle rose, come nella lirica di Ronsard, e le deduzioni della teologia, come in Suarez, sono tutto Valle-Inclán. Don Giovanni,

Suarez, sono tutto Valle-Inclán. Don Giovanni, che è più di don Chisciotte il simbolo della Spagna, non è in fondo altra cosa.

L'arte di don Ramón appartiene storicamente al periodo di rinascita intellettuale iniziata in Ispagna nel 1898 da Miguel de Unamuno e perseguita da Azorin, da Pio Baroja, da Antonio Machado, da Juan Ramón Jimenez; ma va intesa fuor dei gruppi e delle tendenze, come una singolare espressione di quell'individualismo assoluto che è il fondamento dell'anima spagnola.

I suoi lavori, fino ad oggi, sono raccotti in

I suoi lavori, fino ad oggi, sono raccolti in venti volumi, che costituiscono l'a Opera Om-nia», ed in altri nove fuori collezione.

nia», ed in altri nove fuori collezione.

Il primo secondo il catalogo, ma pensato e pubblicato fra gli ultimi come un'introduzione agli altri e come una confessione generale, ò La L'ampara Maravillosa che Joseph Moja ha illustrato di disegni cabalistici nello stile del Ri. nascimento. Valle-Inclán ha chiamato quest'opera Ejercicios Espirituales. E', infatti, un'opera di estetica mistica, una guia para sutilizar los caminos de la Meditación, siempre cronógicos de la substancia misma de las horas. Per intendero don Ramón convien riportarsi sempre a queste pagine, che sono pure una spesempre a queste pagine, che sono pure una spe-cie di autobiografia intellettuale in cui è la chia. ve della sua scrittura.

Segue: Flor de Santidad. E' la semplice sto. ria di una pastora, che vivendo in un suo mon-do soprannaturale ed estatico, si crede destina. La a generare un fanciullo divino. Questa esto-ria millenaria» — pubblicata due anni prima ria millenaria» — pubblicata due anni prima che D'Annunzio scrivesse «La Figlia di Jorio» — è fresco della vecchia Gallizia, in cui le anime sembrano fisse nell'eternità, con i suo riti, gli esorcismi, il terrore del Demonio, con tutte quello particolari inquietudini religiose dello spirito primitivo. Una delle pagine più belle dell'opera è quella in cui è descritta una scena d'esoreismo com'è praticato ancora oggi due volte l'anno: a mezzanotte, attraverso lan de deserte e per dune fantastiche al chiaro di luna, gli ossessi, schiumosi di rabbia, sono tra-scinati in riva al mare dove li immergono fine a che l'onda li batta nove volte; mentre suo nano le campane da un promontorio, che innal-za un tempio alla Vergine accanto ad un rudero pagano, e il prete fra una turba di fedeli inginocchiati pronunzia la formula dell'esorci-smo. E' l'antica Gallizia di Compostela, dove nel sil-nzio dei portici passano come ombre le figu-re dei sacerdoti con un lembo del mantello sull. spalla, alla maniera degli antichi uomini d'ar.

A Flor de Santidad si potrebbe, in qualch modo, accostare El Embrujado una tragedia in prosa della Tierra de Salnés, che è la patria di Valle-Inclán.

Ma l'opera più comprensiva di don Ramón è quella intitolata Memorias del Marqués d Bradomin, ornata da Angelo Vivanco con sobri celeganza di fregi e lettere nello stile prezios) del Settecento, e divisa in quattro «sonato» quante sono le stagioni dell'anno e della vita umana.

Estas paginas, scrive l'autore, son un frag-mento de las «Memorias Amables», que y 1 muy viejo empetò a escribir en la emigracion el Marques de Bradomin. Un Don Juan admi-rable. El mas admirable tal ver!...

Era feo, católico y sentimental.

Era feo, católico y sentimental.

Questo marchese de Bradomin, cui come a persona viva Ruben Dario inviò un sonetto nel gusto di Verlaine, non è altri, possiamo ben direlo, che don Ramón del Valle-Inclán. Un don Ramón fastastico, e quindi più vero, in cui larghi spunti autobiografici — como il viaggio al Messico, il ritiro in Gallizia e da guerra carlista — rischiarano la figura dell'autore, che talvolta mi sembra perfino un fratello di quell'altro gentilhomme de lettres che fui il visconte de Chateaunriand. Queste Memorie, questi paesaggi d'America non rievocano irrequesti paesaggi d'America non rievocano irre-sistibilmente « Les Mémories d'Outre-Tombe » 3

Aguita de Blason e Romance de Lobos pos-sono, senza parlar d'altro, completare una visio, ne sintetica dell'opera di Valle-Inclán: sono du «commedie barbare» scritte in una forma ch partecipa del romanzo dialogato e del dramma partecipa del romanzo dialogaco e dei dramina.

A proposito di queste due opere, convien fata
un'osservazione che vale un poco per tutte le
altre. I personaggi di don Ramon possono sembrare a prima vista figure di eccezione, legali brare a prima vista figure di eccezione, legali come sono ad aspetti particolari di un popole, ma a guardar bene addentro questi tipi, e que-st'arte, proprio per essere gli esponenti di un'o-poca tramontata «d immutabile attingono il loro valore concettuale al'a fonte stessa dell'umanit's e si attribuiscono una cittadinanza europea in un'epoca di riocrca delle ragioni prime, come la nostra.

In appunti frettolosi come questi — dove fra l'altro converrebbe parlare della lirica di don Ramón, del «trocato» ligero como un niño, o delle «coplas» di Aromas de Leyenda — non i deve per amore della misura spendere molto inchiostro per indicare le opere minori come il Cuento de Abril o La Marquesa Rosalinda «far: ce versaillesque» che sarebbe piaciuta a Bantillo: ma bisegna alterno netra Voces de ville; ma bisogna almeno notare Voces de Gesta un poema tragico in cui passano donne oppresse dalla foia del vincitore, pastori di Galoppresse dalla fola dei vincione, passori di dai lizia, un re del tempo di Carlomagno... che fe. cero delirare d'entusiasmo la folla dei conta-dini aragonesi il giorno della rappresentazione a Saragozza, al tempo di una gran festa po-

Ma è a Valle-Inclàn che conviene far ritorno concludere con lui.

Singolare ventura ascoltare don Ramon in una «tertulia» di caffè madrileno argomenter d'arte e di letteratura con improvvisi scoppi ci

violenza e pause di gentilezza infinita. Si pensa alla sua giovinezza di Compostela quand'era scolaro di diritto e vide passare una processione che recava alla cattedrale le processione che recava alla cattedrale le reli-quie di un martire, nello scenario medievale della città. Si pensa a Compostela, dove ancora oggi fermentano gli scismi e i teologi discutono in capitolo sulle cresie che nascono all'ombra dei chiostri, come se tanti secoli non fossero parsati

E d'un tratto don Ramón del Valle-Inclán, E d'un tratto don Ramon del Valle-Inclâry, Montenegro, brutto, cattolico e sentimentale, appare fra la gente ben pettinata come la viva immagine di quella Spagna eterna della sar-tità e del peccato.

EDOARDO PERSICO.

"L'Eco della Stampa,,

il ben noto ufficio di ritagli da giornali e riviste, fondato nel 1901, ha sede esclusivamente in Milano (12) Corso Porta Nuova, 24.

Abbonatevi al "Baretti...

L'ANELLO DI GIGE

Quand'ero adolescente, la gloria letteraria e la gloria venturiera mi tentarono ugualmente. Fu un tempo pieno di voci oscure, di un vasto rumore ardente e mistico, per il quale si faceva sonoro tutto il mio essere come una conchiglia marina. Di quella gran voce atavica e sconosciuta sentii il fiato come un alitare di forno, e il suono come un momorio di marea che mi colmò d'inquietudine e di perplessità. Però i sogni di avventura smaltati nei colori del biasone, fuggirono come gli uccelli dal nido. Solo tavolta, per l'influsso della notte, per l'influsso della notte, per l'influsso della nomi e, pre l'influsso della notte, per l'influsso della notte, per l'influsso della una, tornavano a posarsi e a cantare nei giardini dell'anima, sopra un fiorone dello scudo... D' un tratto cessai di udirli per sempre. Al compire dei trent'anni mi fu amputato un braccio, e non so se ripresero il volo o restarono mutti. In quella tristézza mi assistette l'amore delle muse! Ambii di bere alla sacra fonte, però volli prima ascoltare i palpiti del mio cuore e lasciai che paralessero tutti i miei sensi. Al suono delle loro voci feci la mia Estetica.

Da fanciullo, e poi da adolescente, la storia dei capitani di ventura, violenta e fiera, mi aveva dato un'emozione più profonda che la lunare tristezza dei poeti. Era il tremito e il fervore con che deve annunciarsi la vocazione religiosa. Io non ammiravo tanto gli cehi eroici, quanto l'accordo delle anime, e questo appassionato sentimento mi servì, simile a un rogo, per purificare la mia Disciplina Estetica. Mi imposi norme luminose e salde come un cerchoi di spade. Flagellai nell'anima nuda e sanguinosa con un cordone di ferro. Mortificai la vanità ed esaltai l'orgoglio. Quando in me si riagitarono le larve dell'avvilimento, e quasi m'intossicò una disperazione meschina, seppi castigarmi come potrebbe farlo un santo monaco tentato dal Diavolo. Ascesi trionfante dalla fossa delle vipere e dei leoni. Amai la solitudine e, come gli uccelli, cantai solo per me. L'antico dolore che nessu

Sii come il rosignolo, che non guarda a terra dal ramo verde dove canta.

Iï.

Sii come il rosignolo, che non guarda a terra dal ramo verde dove canta.

II.

In questo aggiornare della mia vocazione letteraria provai un'estrema difficoltà ad esprimere il segreto delle cose, a fissare in parole il loro significato esoterico, quel ricordo feccioso di qualcosa che furono e quella aspirazione inconcreta di qualche cosa che vogliono essere. Sentivo l'emozione del mondo misticamente, con la bocca chiusa dai sette suggelli ermetici, e la mia anima nella prigione di fango tremava per l'angoscia di essere muta. Però prima del compito febbrile di raggiungere l'espressione evocatrice, fu il compito di fissare dentro di me l'impreciso delle sensazioni. Quasi sempre si disperdeva a volerlo concretare: Era qualcosa di molto vago, molto lontano, ch'era rimasto nei nervi come il riso, come le lacrime, come la memoria oscura dei sogni, come un profumo sottile e misterioso che si percepisca solo al primo momento che si aspira. E quando dall'arcano dei miei nervi ottenevò di strappare la sensazione, precisarla ed esaltarla, sopraggiungeva il compito di darle vita in parole, la febbre dello stile, simile a uno stato mistico, com momenti di estasi e momenti di svegliare in me voci sconosciute e intendere il loro vario mormorio, che una volta mi sembrava profetico ed altre familiare, come se d'impeto il baleno rischiarasse la mia memoria, una memoria di mille anni. Potetti sentire un giorno nella mia carne, come una grazia nuova, la freschezza delle erbe, il corso cristallino dei fumi, il sale dei mari, la letizia dell'uccello, l'istinto violento del toro. Un altro giorno, sulla maschera della mia faccia, guardandomi in uno specchio, vidi modellarsi cento maschere in una successione precisa, fino all'età remota in cui appariva il volto macro, barbuto e quasi nero di un uomo che si cingeva le reni con la pelle di un carpo, che si cibava di micle selvatico e predicava l'amore di tutte le cose ruggendo. Un altro giorno ottenni di concretare l'aspetto del mio Demone. Già lo avevo intravisto da bambino, sotto i noc

Il poeta soltanto ha qualcosa di suo da velare agli altri, quando la parola è imp tente ad esprimero le sue sensazioni: ques aridità è il cominciamento dello stato

III.

Che meschino, che goffo, che difficile ba-bettio il nostro per esprimere questa gioia dell'ineffabile che riposa in tutte le cose con la grazia di un fanciullo addormentato! Con quali parole dire la felicità della foglia verde e dell'uccello che vola? C'è qualcosa che re-

sterà eternamente ermetico e negato alle parole. Quante volte incontrandomi nel buio di una strada col vignaiolo, col mendico pellegrino, col pastorello che vive sul monte guardando pecore e contando stelle, mi dissero le loro anime con le labbra chiuse, e cose più profonde delle sentenze degli in folio! Nessun grido della bocca, nessun gesto della mano può fermare questo senso remoto del quale appena noi ci rendiamo conto, e che, tuttavia, ci penetra con un sentimento religioso. Il noappena noi ci rendianno conto, e che, tuttavia, ci penetra con un sentimento religioso. Il nostro essere sembra che si prolunghi, che si
diffonda con lo sguardo, e che si compendi
nell'ombra grave dell'albero, nel canto del
rosignuolo, nella fragranza del fieno. Questa
coscienza quasi divina ci fa trepidare come
un aroma, come uno zefiro, come un sogno,
come un'aspirazione religiosa.

un aroma, come uno zefiro, come un sogno, come un'aspirazione religiosa.

Ricordo un episodio della mia vita: Era il mese di dicembre, intorno al Natale. Tornavo da una fiera col mio servo, e prima di montare a cavallo per mettermi in cammino, avevo fumato la mia pipa di canape indiana. Facevamo ritorno con le cavalcature molto stanche. Meriggiava, e non ancora avevamo attraversato i Pinares del Rey. Ci restavano tre buone leghe di cavalcata, e per accorciar la strada spingemmo i cavalli per un sentiero di capre. Guardando di sotto s'intravedevano terre coltivate con una geometria ingenua, e prati cristallini fra vincheti. Il campo aveva una grazia innocente sotto la pioggia. I sentieri rossicei serpeggiavano a costa nel verde dei prati e della geometria dei seminati. Quando il sole squarciava le nubi il campo s'intonava d'oro con l'emozione di un'antica pitura, e so pra la grazia innocente dei prati, e sullo scacchiere dei seminati, i sentieri parevano le fiamme ove dettavano le leggende dei loro quadri vecchi maestri del tempo in cui le ombre dei santi pellegrinavano per la tentieri d'Italia. entere dei seminati, i sentieri parevano le haine ove dettavano le leggende dei loro quadri i vecchi maestri del tempo in cui le ombre dei santi pellegrinavano per i sentieri d'Italia. Prendevamo per la Tierra de Salnés, dove in altri tempi stava la casa dei mici avi, e dove rebbi da ragazzo a giovanetto. Tuttavia, da quelle contrade montagnose non mi ero mai sradicato. Ascendevamo tanto, che le valli apparivano lontane, miniate, intense, con la lucentezza degli smalti. Erano ricettacoli di grazia, e gli occhi si santificavano in essi. Però nulla mi colmò di gaudio come il serpeggiare dei viottoli fra i prati e le terre lavorate. Li riconoscevo di colpo con un sobalzo. Riconoscevo i crocicchi schiusi in mezzo al campo, i guadi dei ruscelli, le macchie dei seminati. Quel novicato delle scorciatoie diviso dai mici passi in tanti anni, mi si rivelava fin una cifra, compiuto nel grembo delle valli, cristallino per il sole, intenso per l'altezza, sacro come un numero pitagorico. Fui felice nell'estasi della somma, e ad un tempo mi prese un gran tremore comprendendo che avevo l'anima liberata. Era un'altra vita che mi diceva la sua annunciazione in quel dolce languire del cuore in quel terrore della carne. Con una letizia raccolta e profonda mi sentii vincolato all'ombra dell'albero, al volo dell'uccello, al roccia del monte. La Tierra de Salnés stava tutta nella mia coscienza per grazia della visione gioissa e teologale. Restai schiavo, gli occhi chiusi dal suggello di quella valle profondissima, quieta e verde, con pioggia e sole, che riassumeva in una comprensione ciclica tutta la mia conoscenza cromologica della Tierra de Salnés te verde, con pioggia e sole, che riassumeva in una comprensione ciclica tutta la mia conoscenza cromologica della Tierra de Salnés et verde, con pioggia e sole, che riassumeva in una comprensione ciclica tutta la mia conoscenza cromologica della Tierra de Salnés et verde, con pioggia e sole, che riassumeva in una comprensione ciclica tutta la mia conoscenza cromologica della Tierra de Sa

L'estasi è il piacere di essere schiavo nei cerchio di un'emozione così pura, che aspira ad essere etorna. Nessun piacere e nessun ter-rore pari a quello di sentir l'anima liberata!

IV.

rore pari a quello di sentir l'anima liberatal IV.

Ricordo pure un meriggio, or è molti anni, nella cattedrale di Leon. Io vagavo nell'ombra di quelle vòtte con l'anima fasciata di remote memorie. Fin d'allora cominciava la mia vita a esser come una strada che si giunca di foglie in autunno. Ero entrato cercando un riugio, agitato dal tumulto angoscioso delle idee, e d'un subito il mio pensiero si calmò come chiodato in un dolore quieto ed unico. La luce nelle vetrate celestiali aveva la fragranza delle rose, e la mia anima fu tutta in quella grazia come in un orto sacro. Il dolore di vivere mi colmò di tenerezza, ed era la mia umana coscienza piena di un amoroso bene effuso nelle rose meravigliose delle vetrate, in cui ardeva il sole. Amai la luce come l'essenza di me stesso, le ore cessarono di essere la sostanza eternamente trasformata dala intuizione carnale dei sensi, e sotto l'arco dell'altra vita, spoglio della coscienza umana, penetrai protetto dalla luce dell'estasi. Che sacro terrore e che amoroso giubilo! In quel meriggio così pieno d'angoscia appresi che i sentieri della bellezza sono mistici sentieri per i quali ci allontaniamo dai nostri fini egoistici per trastuigrare nell'Anima del Mondo. Questa emozione non può essere fissata in parole. Quando noi ci sporgiamo più oltre dei sensi, proviamo l'angoscia d'essere mutii. Le parole sono generate dalla nostra vita di tutte le ore in cui le imagini mutano come le stelle nelle vaste rotte del mare, e ci pare che uno stato d'animo senza mutamento, si annullerebbe nell'atto di essere. E, tuttavia, questa è l'illusione fondamentale dell'estasi, momento unico in cui le ore non socorrono, e il prima ci pio is congiungono come le mani nella preghiera. Beatitudine e quiete, dove il piacre e il dolore si affratellano, perchè tutte le cose a definire la loro bellezza si spogliano della idea del Tempo.

La bellezza è l'intuizione dell'unità, e i suoi sentieri, i mistici sentieri di Dio.

La bellezza è l'intuizione dell'unità, e suoi sentieri, i mistici sentieri di Dio.

Prima di giungere a tal quietismo estetico, un divino piacere, trascorsi per un'aridità, grandissima, sempre angustiato dalla sensa-

zione del moto e del vivere sterile. Quello Spirito che cancella eternamente le sue orme mi teneva prigioniero, e la mia esistenza fu come l'imitazione dei suoi voli. Ho speso molti come l'imitazione dei suoi voli. Ho speso molti anni a considerare come tutte le cose si mutassero e perissero, cieco per vedere la loro eternità. Erano tanto salde le basi del mio egoismo, che solo riuscivo a conoscere quello che in qualche modo aveva relazione con le cure di ogni ora, e i sensi im, aravano coordinandosi ad esse, senza liberarsene mai, senza poter squarciare i veli che celano il segreto mistico del Mondo. Cieco, senza la luce di amore che fa cterne tutte le vite, fui come un nomo condamanto a camminare per deserti d'arena, sbattuto da raffiche di vento. Scoprii e godetti come un peccato mistico la variabilità delle forme e lo scorrere del Tempo. Anni interi della mia vita erano evocati dalla memoria, e tornavano con tutte le loro im-Anni interi della mia vita erano evocati dalla memoria, e tornavano con tutte le loro immagini, gonfi di un palpito eterno. L'attimo più breve era un sisamo che conteneva sensazioni di molti anni. La mia anima liberata volava sui sentieri remoti, i sentieri altre volte percorsi, e riudiva le stesse veoi e gli stessi cchi. Provavo un terrore sacro a scoprire la mia ombra immobile, guardando il segno di ogni momento lungo la Vita.

Il Tempo era un ampio mare che mi in-

mia ombra immobile, guardando il segno di ogni momento lungo la Vita.

Il Tempo era un ampio mare che mi inghiottiva, e dalle sue visceri angosciose e tenebrose la mia anima affiorava cinta di ricordi come fosse vissuta mille anni. Mi paragonavo a quel cavaliere di una vecchia leggenda di Santiago, che, essendo naufragato, sali dagli abissi del mare col mantello cosparso di conchiglié. Gli attimi si schiudevano come cerchi di larghe vite, e in questo crescer favoloso tutte le cose si manifestavano ai miei sensi con la grazia di un nuovo significato. Ogni chieco della spiga, ogni uccello dello stormo svelavano ai miei occhi il grado della loro diversità, inconfondibili ed espressivi come volti umani. Io conoscevo oltre la ragione utilitaria, procedevo amorosamente nella coscienza delle cose e infrangevo le Norme. I miei occhi e le mie orecchia creavano l'eternità.

nità.

Questo dono dell'intuizione lo impiegai per la prima volta un meriggio dorato, guardando il mare azzurro. Tornavano le barche pesche recce, le annunziava la campana del faro, vo lavao i gabbiani intorno alle vele ambrate, el control del co

il mare azzurro. Tornavano le barche pescherecce, le annunziava la campana del faro, volavao i gabbiani intorno alle vele ambrate, e i miei occhi potevano seguirli nei giri più lievi, e vedendoli sparire lontani, al ritorno li riconoscevo ad uno ad uno, non solo nelle piume, ma anche nel segreto del loro istinto, per stanchi, per vecchi, per affamati, per feroci...

Il meriggio aveva smarrito le sue ore, ed cera tutto azzurro. Seduto sotto la pergola del mio orto paesano, mi posi a pregare. In quella beatitudine del campo, del mare e del cielo, mi sentii pieno di un sentimento divino. Tutto l'amore dell'ora stava dentro di me, il vespero mi si rivelava come il vincolo eucaristico che unisce il giorno alla notte, come l'ora verbo che partecipa delle due sostanze, ed è armonia di quello che è stato con quello che spera di essere. La campana dei pescatori continuava a suonare, e sopra le onde si stendeva l'ultimo raggio del sole. Per quel tramite luminoso si spinse il mio sguardo al termine azzurrognolo del mare. Allora sentii quello che non avevo mai sentito: Sotto i colori del tramonto stava la notte quieta, addormentata, eterna. Il colore e la forma delle nubi erano l'evocazione dei momenti anteriori, nessuno ne era trascorso, tutti si sommayano nell'ultimo. Mi sentii annegato nell'onda di un piacree fragrante come le rose, e saporoso come l'idromele. La mia vita e tutte le vite si scomponevano per volgensi al loro primo istante, purificate del Tempo. Incombeva una grazia mattutina e battesimale. Come le nubi del tramonto, il grappolo che maturava nella pergola del mio orto, mostrava nell'azzurro cupo dei suoi acini maturi, la successione delle sue metamorfosi, fino al verde acerbo. Scoppiai in un gran singhiozzo, e nella stella che nasceva scorsi il volto di Dio.

Quando si spezzano le norme del tempo. l'attimo più piccolo si squarcia come un ventre pregno di eternità. L'estasi è il piacere di semirsi generato nell'infinito di questo attimo.

VI

sentrisi generato nell'infinito di questo attimo.

VI.

I nostri sensi custodiscono l'illusione fondamentale per cui le forme permangono immutabili, quando non è percepito il loro immutabili, quando non è di più durevole, e amiamo quello in cui si tesaurizza una forza da opporre al tempo. Di tutte le cose belle a vedere, nessuna lo è tanto come i cristalli. Il piacere degli occhi a guardarli, è un sentimento sacro, poichè per gli occhi i cristalli non hanno età. Quando pensiamo che per essi l'ieri è di mille anni e che resteranno senza mutamento al compiersi di altri mille, proviamo l'emozione religiosa di considerali tuori del Tempo. La luce dei cristalli ha qual-cosa della orazione. Concepire la vita è la sua espressione estetica nei limiti del movimento, e di tutto quello che varia senza tregua, che si distrugge, che passa in una fuga di attimi, è concepirla con l'assurdo satanico. Le bolge dantesche sono la più tragica rappresentazione della superbia sterile. Satana, sterile e superbo, aspira ad essere presente nel Tutto. Satana volteggia eternamente, con l'ansia e l'angoscia di far sparire il prima e il poi. Consumarsi nella vertigine del volo senza arrestarsi mai, è la terribile condanna che sconta l'Angelo Lucifero. L'ellisse delle bolge infernali svilupata all'infinito annullerebbe il passato e l'avvenire arrestando nella suprema quiete il movimento. L'aspirazione alla quiete è l'aspirazione a deificarsi perchè nel segno dell'immutabile è il volto di Dio. Tutte le cose, nell'ombra del peccato, si agitano per restar fernue senza pervenirvi mai, però il mistico che sa amarle scopre in esse un vincolo di armonia, una divina onda cordiale: La Grazia.

In tutte le cose giace un potere di evocazioni erotiche. Alcune sembrano destarsi appena ci accostiamo, altre indugiano a rivelarsi, altre non si rivelano ancora, altre non si rivelano mai. Però se un giorno potessimo conoscerle integralmente, le vedremmo legarsi in successione matematica e concretarsi in un sol impeto d'amore, come le visceri della terra concretano nella chiarità dei cristalli lo sforzo di millenni. La conoscenza di un chicco di grano, con tutte le sue evocazioni, ci darebbe la conoscenaz completa dell'Universo. Una conoscenza molto più ingenua, molto più chiara, molto più innocente dello sguardo di un bambino. In questo mondo delle evocazioni soltanto penetrano i poeti perchè ai loro occhi tutte le cose hanno un significato religioso, più prossimo al significato unico. Là, dove gli altri uomini trovano solo diversità, i poeti scoprono vincoli luminosi di una occulta armonia. Il poeta riduce il numero delle allusioni senza trascendenza ad una divina allusione piena di significato. Ape piena di miele!

antisone piena di significato. Ape piena di misele!

Anima mia, che gemi per evadere dal carcere buio, confondi in un accordo le tue emozioni, eternale in un circolo e possederai la chiave dei misteri. Scopri la regola di amore e di quiete che ti fa da centro e toccherai con le ali l'Infinito. Metti in tutte le tue ore uno slancio mistico, e in quella che sopraggiunge versa tutto il contenuto dell'ora precedente, tal come il vino vecchio dalla piccola anfora si travasa in un'altra più capace e si mescola a quello delle nuove vendemmie. Per infrangere la tua prigione di fango, mettiti al di sopra dei sensi, e procura d'intendere il mistero delle ore, di convincerti che non scorrono e che sempre dura lo stesso momento. Sian le tue emozioni come i cerchi schiusi dalla pietra nel cristallo dell'acqua, e nell'ultima si concluda tutta la tua Vita.

Dio è l'eterna quiete, e la bellezza suprema

Dio è l'eterna quiete, e la bellezza suprema sta in Dio. Satana è lo sterile che cancella eternamente le sue orme sulla strada del

VII.

Questo momento effimero della nostra vita contiene tutto il passato e tutto l'avvenire. Siamo l'eternità, però i sensi ci danno una falsa illusione di noi stessi e delle cose del mondo. Veli d'ombra, fonti di errore più che di conoscenza, i nostri sensi traggono l'oggi dall'ieri, e creano la vana illusione di tutta il sapere cronologico, che ci proibisce il piacere e la visione infinita di Dio. Il poeta, come il mistico, deve percepire più oltre del limite che segnano 1 sensi, per scorgere nella finzione del momento, e nell'esteriore rotare delle ore, la responsabilità eterna. Forse il dono profetico non è la visione dell'avvenire, ma una più perfetta visione che dell'attimo fuggente della nostra vita percepisce l'anima spezzando i suoi lacci con la carne. Questo soffio di ispirazione mostra l'eternità del momento e svela il segreto delle vite. L' ispirato deve sentire le comunicazioni del mondo invisibile, per comprendere il gesto in cui tutte le cose si immobilizzano come in un'estasi, e nel quale palpita il ricordo di quello che furono e l'embrione di quello che furono e l'embrione di quello che debbono essere. Cerchiamo l'allusione misteriosa e sottile, che ci fa trepidi come un soffio e ci lascia intravedere più oltre del pensiero umano, un senso celato. In ogni giorno, in ogni ora, nel più lieve momento, si perpetua un'allusione eterna. Facciamo la nostra vita a modo di una strofa, in cui il ritmo interiore desta le sensazioni indefinibili annichilendo il significato ideologico delle parole.

Ero studente, e osservando un giorno il gioco di alcuni fanciulli che danzavano come

una strofa, in cui il ritmo interiore desta le sensazioni indefinibili annichilendo il significato ideologico delle parole.

Ero studente, e osservando un giorno il gioco di alcuni fanciulli che danzavano come i satiri nelle sculture antiche, pellegrinò il mio cuore verso l'infanzia e ne tornò parato di una grazia nuova. A camminare nell'ombra sacra dei ricordi, non provai la sensazione di tornare a vivere negli anni lontani, ma qualcosa di più ineffabile, poi che intesi che nulla del mio corpo era abolito. Fino allora non avevo mai scoperto quella intuizione di eternità che mi si chiariva d'un subito ad evo-car l'infanzia e a farla attuale in altro cerchio del Tempo. Tutta la vita passata era come il verso remoto che rivive la sua evocazione musicale incontrando un altro verso che rima con esso, e sonza perdere il primo significato si fa a completare un significato più profondo. Anche nel gioco bizantino delle rime, si compiono le leggi dell'Universo! Con gli occhi volti al passato, io ottenni di spezzare il segreto del Tempo. Incarnati in immagnin, vidi svolgersi gli attimi, sgranarsi gli echi della mia vita e tornare ad uno ad uno. Percepivo ogni momento in se stesso come attuale, senza obliar la somma. Vivevo intensamente l'ora anteriore, e similmente conoscevo la ventura, che già spirava nella sfera di quella. Lungo la strada per dove una volta ero passato, si faceva tangibile la traccia della mia immagnine viva. Era il fantasma, l'ombra eterna che solo gli occhi dell'iniziato possono vedere, e che io vidi in quella occasione terribile quando ero studente a Santiago de Compostela! Da quel giorno quanti anni sono passati a guardare indietro con l'ansia e la paura di tornara vedere la mia ombra immobile sulla strada percorsa! Quanti anni fino ad oggi in cui l'anima sa staccarsi dalla carne, e contemplare le immagnin remote, eterne nella luce remota di una stella!

Quando vedi la tua immagine nello spec-chio magico, rievoca la tua ombra di bam-bino. Chi conosce il passato, conosce l'avve-nire. Se tendi l'arco, concluderai il circolo che nella scienza astrologica si chiama l'a-nello di Gige.

DON RAMON DEL VALLE - INCLASE (a cura di Edoardo Persico).

La giostra dei pugni

Consenso

Ho riletto in questi giorni una pagina il cui valore un anno fa, quando fu pubblicata, non avevo così nettamente percepito come ora che sono immerso nella mia giostra picadoresca,

La pagina dice così:

La pagina dice così:

« Arte di decadenza, senza dubbio, la nostra
di oggi, guasta cioè dal cerebralismo e dalla
smania acuta del nuovo, che sono i segni caratteristici di tutti i periodi di rilassamento creativo. L'abilità formale prevale sul contenuto; la ricca veste copre un corpo deforme, tutto cranio. Manca l'umanità.

Manca l'umanità.
«Di questo cerebralismo non è difficile tro-vare l'origine nella letteratura della generazio-vare l'origine nella letteratura della generazione passata. Il Carducci, uomo tutto sangue muscoli, d'idee semplici ma fortemente vissute, chiude il periodo del Movimento artistico-umaentiuse il periodo dei Movimento artistico-tima-no di carattere nazionale; subito dopo di lui il Pascoli, il Fogazzaro e il d'Annunzio aprono la via alla decadenza, ponendo i germi della du-plice malattia che esploderà nel primo quarto del nuovo secolo: il Pascoli col suo concettismo che apesso gli offusca la foschagga dell'imprache spesso gli offusca la freschezza dell'ispira-zione; il Fogazzaro passando dalla serenità d'un verismo manzonianamente saporito alle compliverismo manzonianamente saporto ane compir-cazioni d'un erotico misticismo; il D'Annunzio col retorico amore della bella forma, che ha del barocco non solo nello sfarzo coloristico, ma anche nel motivo sensuale e nell'evidente ambi-zione di suscitare nel lettore, secentescamente, la «maraviolia».

«Il pacifismo neghittoso dei primi anni del secolo accelera il processo di decomposizione fasecolo accelera il processo di decomposizione fa-cendo svanire ogni entusiasmo e afflosciando gli animi in un'amara e ironica rinuncia ad ogni ideale. La generazione dei Corazzini e del Goz-zano, benchè giovane d'anni, è vecchia nell'a-nimo, e non crede più a nulla. Sazi di tutto perchè esperti di tutto, assai più colti di quel che non vogliano far eredere (ormai i letterati italiani hanno una esperienza addiritura eurontaliam hanno una esperienza addiritura euro-pea), bamboleggiano o «analfabeteggiano» per scherzo, per ingannare l'attesa della fine; e non hanno neppure la forza di piangere liberamente, chè se le lacrime escono, le ribevono in fretta, come vergognosi. E' un dramma, ma così presto seguito dalla rinuncia, che quasi non appare. Più visibile e movimentata, invese à la lot.

«Più visibile e movimentata, invece, è la lot-ta che la saturazione culturale e la mancanza di fede suscitano nell'animo di alcuni superstiti ta che la saturazione culturale e la mancanza di fede suscitano nell'animo di alcuni superstiti della vecchia generazione (Pirandello e Panzini, ad esempio), che in giovinezza vissero nel meriggio carducciano, fratelli di poco minori del Pascoli e del D'Annunzio. Anche qui una una grande scontentezza, anche qui il cervello che lotta col cuore, la letteratura con la vita, e forte il contrasto che essi vedono tra la grandezza della realtà sognata e la meschinità del vero. Ma non ha luogo la rinuncia. Pirandello, giovandosi delle nuove conquiste filosofiche, ha finito col negare la realtà esterna, ed in certo modo ha composto il dissidio, col dedicarsi allo studio di esso; quanto al Panzini, egli in fondo si compiacerà del contrasto tra sogno e realtà, tra letteratura e vita, tra senso e ragione, e farà di tutto per impedire che si componga.

«In ogni modo, Panzini e Pirandello segnano il trapasso dall'arte umana al puro cerebralismo, e nei loro momenti migliori questo è soverchiato da quella; dopo di essi verrà (non importa se le date sembrano non corrispondere con esattezza a questa successione) la generazione della serittori decisamente cerebrali, menici

importa se le date sembrano non corrispondere con esattezza a questa successione) la generazione degli scrittori decisamente cerebrali, nemici dichiarati dell'humanitas, che dall'esaltazione della pura logica giungono al «delirio logico» e al dadaismo. Così il cerchio si chiude, e non ci sarà più altro da fare — volendo tornare all'arte vera — se non spezzarlo: abbatttere (ma sul serio) i tronchi secchi e rifare la pianta

Quando ho finito di leggere, son rimasto con la piacevole impressione di chi si sente sorretto la piacevoie impressione di citi si sente solvetto da un appoggio inaspettato, incontrato nell'ombra. Perdio! Se in quetsa giostra all'antica mi viene accanto un tiratore di fioretto ultra me derno sarà tanto di guadagnato. E poichè quel tiratore di fioretto è abbastanza reperible e identificabile nella persona di Gino Saviotti, diretto della Persite sittiche dove la nagina che tore delle Pagine critiche, dove la pagina che ho riportata apriva una serie di articoli ora interrotti da una temporanea pausa della rivista terrotti da una temporanea pausa della rivisca (ma tutti bravi e gagliardi come quella pri-ma pagina), non potrei trovare miglior solu-zione di questa: che Saviotti venga a pubbli-care sul Barcetti le suo demolizioni e limitazioni dei nostri letteratini dell'ultimo tempo, e mi sostenga arditamente la mia giostra con un bel ternes.

Molti amici intelligenti, di cui amo scrutare Motti amici intelligenti, di cui amo scrittare le opinioni e i giudizi come un termometro (non guardatevi dal credere, per questo, che io abbia mania del termometro), pensano che ai saggi di critica letteraria di cui li fornisce mensilmente il Baretti manchi quasi costantemente qualche cosa di abbastanza importante. Dicono cioè che noi facciamo, si, della critica d'ordine qualche cosa di abbastanza importane. Dicono cioè che noi facciamo, si, della critica d'ordine superiore (grazie); che in fatto di impostazioni critiche, di punti di vista rivelatori, di determi-nazioni estetiche non la cediamo a nessuno (gra-

zie ancora); ma che trascuriamo di chiarire il «senso poetico» dell'opera interpretata, di comu-nicare le espansioni liriche da essa suscitate in noi. Grazie più che mai.

Perché questo, o signori, — e chiamiamolo pure difetto — è uno di quei difetti voluti, di quegli errori necessari che costituiscono un po' quegit errori accessari che costituiscono un po-il controrilievo di quanto cerchiamo di fare. Non è un lato debole: è un lato piccante. Io mi metto benissimo nei panni di chi legge, e capisco la sua sorpresa e la sua malcelata irri-tazione al non trovare sotto i nostri titoli quei piattini di evocazioni doleialistre con cui gli sogliono avvelenare il gusto gli altri suoi infor-matori letterari. Ma noi giuochiamo sulla sorpresa e sprezziamo l'irritazione, intenti e interessati come siamo a scoprire e indicare valori e problemi meno evidenti e più difficili di quelli comunemente vengono presentati

Tutta la questione è nel distinguere tra la forma e le forme, tra l'intuizione e i sentimenti tra il demiurgo e le cose create. La critica corrente si dedica a illustrare, a spiegare, a clas-sificare, a distribuire biasimi e lodi per una materia che a tutti è aperta o, se non è aperta, può essere agevolmente spianata da qualche no-terella in calce al testo. Il critico si riduce a un terella in calce al testo. Il critico si riduce a un lettore un po' più intelligente e smaliziato, che segna agli altri la strada da seguire, le tappe da fare, gli spettacoli legni di contemplazione; e spesso così risparmia loro, con una specie di carta topografica, la lettura vera e propria, come le «guide» del Baedeker c del Touring Club ci risparmiano di esplorare tutte le stradicciuole (finchè non le esploriamo noi, e troviamo che valgono più della maestra. L'arte del critico, in questo ufficio, è tutta nel saper rifare bella mente, ma sopra un tono minore e più accessibile, ciò che ha fatto il poeta; nello seegliere sapientemente citazioni brillanti e dimostrative; nel riassumere fatti e ricalcare figure che riescano interessanti. Essa avrà raggiunto, su quescano interessanti. Essa avrà raggiunto, su que-sta linea, il maximum delle sue possibilità quando sarà riuscita a ripercorrere senza deviazioni il cammino che già, agli occhi di tutti, percorre il poeta. Mosca cocchiera della poesia, la criil poeta. Mosca cocchiera della poesia, la critica così ridotta non si allontana gran fatto, se
non per più accorti travestimenti, dalle interiezioni ammirative di La Harpe. (E' invero La
Harpe sta ritornando di moda). La sua più onesta espressione sono certi acommenti estetici
pullulati in Italia da qualche tempo, dove rigo
per rigo si avvisa laconicamente il lettore di ciò
che è bello e di ciò che è brutto; la sua caricatura sono certe note di una accurata, elegante
diffuse disipno di cissimo dove il lettore state
diffuse disipno di cissimo dove il lettore state e diffusa edizione di classici, dove il lettore, stan-co della letteratura di eruditissime introduzioni, riposa apprendendo che Giunone era moglie

si riposa apprendendo che Giunone era moglie di Giove, e simili novità.

A parte gli scherzi, che la critica di tale specie, della quale più volte sul Baretti già si è disegnata la natura affatto meccanica, possa scambiarsi per vera e propria critica. Si nega qui recisamente. E' certo che il critico deve essere prima di tutto buon lettore, buon commentatore, buon maestro: ma questi meriti peda-

mentatore, pion maestro: ma questi metti peda-gogici non bastano a costituire nè la sua perso-nalità nè la sua arte, s'egli è critico sul serio. Perchè in tanto il giudizio di gusto del cri-tico differisce a fondo da quello del lettore vol-gare in quanto riposa sopra una più intima comgare in quanto i posso sono a la prensione dell'opera d'arte, e si sviluppa svi-scerando la forma da cui essa è nata, e si af-ferma nella ricostruzione della sua storia ideale, ferma nella ricostruzione della sua storia ideale ferma nella ricostruzione della sua storta ideale, nella definizione del suo tono lirico. Oggetto di questa critica non sono più i particolari come tali ma l'universale poetico che li anima inte-riormente; non i sentimenti e le figure concrete, ma il pathos che vi si è incarnato. Il critico viene così a partecipare, e fa partecipare chi lo segue nel suo arduo tentativo, della vita dell'artista quale essa si è svolta e si svolge nel suo sacrario, lungi dagli occhi del mondo; squarcia sacrario, lungi dagli occhi del mondo; squarcia il velo ed espone il segreto, con l'impeto del l'iconoclasta, alla decisiva prova del sole; ma per ciò stesso smisuratamente si innalza sopra il punto di vista del pseudo-critico che accetta l'arte come un fatto compiuto e si limita a farvi giocare intorno i riflessi del suo specchietto tascabile. Si capisce che da quell'altezza il critico che ha raggiunto la sua meta consideri come affatto secondario il compito residuo di illustrare nei particolari la poesia del suo poeta. strare nei particolari la poesia del suo poeta Egli è tratto, dal senso di adeguazione che gl

dà il proprio pensiero, a scaricare questa fatica sul lettore con un energico « Messo t'ho innanzi; omai per te ti ciba». Resta chiarita pertanto la ragione della in-compiutezza di molti dei nostri saggi critici. E' la voluta incompiutezza di chi sente o spera di aver fatto il più — e di essere quindi giustifi-cato se lascia agli altri la cura del meno. Anche per non infliggere a questi «altri» l'offesa di non erederli capaci di tanto poco.

Riceviamo da Trieste un volumetro di Meditazioni diaboliche del signor Giovanni Tummo-to: che si presenta personalmente in annessa fotografia come un giovane sognatore in frak,

sottoveste candida, cappello a larghe falde e guanti bianchi (forso anche il pinec-nez. Ti-tolo esemplare di una «meditazione»: «Anche l'anima prende l'abito dei vizi e della perver-sità; come dovrà ella sofferre allorchè non potrà più chiedere al corpo le sue miserie?». Ma più interessante è il manifesto del «Mo-vimento letterario d'avanguardia», unito al vo-lune dal coale si avvende:

vinento letterario d'avanguardia, inito ai vo-lume, dal quale si apprende: 1. che «l'intestinto movimento...» vuole «l'ori ganizzazione e continuazione dell'avanguardia letteraria iniziata da Govoni e da Fiumi»— «valorizzare le forze dei giovani serittori» propagandare — l'italianità nelle città redenti (sic!) e salvaguardare gli interessi dei combat-tenti, i quali vengono sopraffatti dai soliti au-striacanti ben organizzati e federati di pseudo

2. che «per mancanza di tempo e di spazio», i periodici recensenti possono pubblicare un «sintetico giudizio dell'illustre critico (17) Elso Leardi», che comincia così:

«Da molti anni m'accingo allo studio della letteratura giovanile per ricercare i primi indizi rivelatori di una nuova estetica e di un nuovo pensiero. Ma dovunque ho scorto tendenze conpensiero. Ma dovunque no scorto tencenze con-trastanti e non un vero e sano rinnovamento, fra le quali predomina senza dubbio la ten-denza al neo-spiritua:ismo cristiano a. Eccetera: ossia fino alla scoperta del signor Giovanni Tummolo e della sua avanguardia. Per non correre il rischio di essere scoperti,

ci ritiriamo in buon ordine alla retroguardia

UNO DEI VERRI.

NOVITA'

Opere di Piero Gobetti

volumi III e IV

OPERA CRITICA

I. - Arte - Religione - Poesia

(comprende gli studi sulla pittura veneta de' Rinascimento, sulla pittura fiamminga e in-glese; i saggi sul modernismo e sul neocattolicismo contemporaneo; le polemiche, i profili, i programmi d'indole filosofica, e infine gli scritti di storia della filosofia greca).

Un volume di 250 pp.

II. - Teatro - Letteratura - Storia.

(comprende i frutti migliori e più organici (comprende i rrutti mignori e più organia del Gobetti come critico drammatico; una ricca serie di studi sulla letteratura moderna e con-temporanea, italiana e straniera; e una larga scelta di scorci e profili storici e biografici).

Un volume di 330 pp. L. 16.

In questi due volumi è offerta, in forma do-In questi due volumi è offerta, in forma do-cumentaria e concreta, la più compiuta defini-zione della personalità critica di Piero Gobetti: e da essi emerge, nei più rari aspetti, l'insie-me del suo pensiero. Essi permetteranno inol-tre, ai più, di rileggere o di leggere per la prima volta numerosissime pagine disperse in giornali o riviste e quasi introvabili.

I due nuovi volumi verranno inviati ai pre-notatori dell'edizione delle *Opere di Piero Go-*betti che abbiano versato l'importo della pre-notazione (*Lire cento*).

Vincenzo Cento

I viandanti e la mèta

con un saggio su l'autore di ERMINIO TROILO

Un volume di 280 pp.

I 'viandanti' sono i maggiori nostri pen-satori contemporanei, dal Gentile al Buona-iuti e dal Guastella al Varisco, dei quali è qui indagato e illuminato il tormento spirituale e l'indirizzo speculativo; la emitas è quella com-plessa e personale concezione della vita a cui l'autore di «10 e me - Alla ricerca di Cristos è rivolto, e a cui mostra convergere il pensiero contemporaneo.

In corso di stampa:

H. W. LONGFELLOW La Divina Tragedia

prima traduzione italiana di Raffaello Cartamonr preceduta da un Saggio su Longfellou di U. G. Galati.

Lire quindici

Con questa edizione tecnicamente corretta e Con questa edizione tecnicamente corretta e criticamente accurata il grande poema tragico del Longfellou viene fatto conoscere anche in Italia, La versione del Cardamone ne rende tutta l'efficacia originale, ed è esempio classico di nitidezza e di fedeltà. Il saggio introduttivo avvia pianamente e limpidamente a una com-pinta e sicura conoscenza del poeta e dell'opera.

ADRIANO GRANDE

Avventure

Il denso volumetto rivela al pubblico una nuova personalità di artista, maturatasi quasi in segreto con una complessità sorprendente di interessi e di valori. E' una personalità di stiinteressi è di vaiori. È una personalità di sti-lista insieme e di pensatore, che lascia in ogni sua espressione una traccia di intimo tormento, di un senso forte e pur doloroso della vita. La raccolta di queste deliziose «moralità» e appas-sionate confessioni lo distingue degnamente fra i nuovi scrittori.

Inviare subito le prenotazioni.

Le Edizioni del Baretti

OPERE EDITE E INEDITE di Giosuè Borsi

in dieci volumi a cura degli amici

- Poesie, Con prefazione di Errore Roma-
- 2. Crisòmiti. (Dieci novelle di cui cinque inedite), con prefazione di S. E. EMILIO Bo-
- 3. Le fiabe della vita. (Poemetti drammatici inediti). Con prefazione di VINin parte inedit
- Confessioni a Giulia (Ediz, integr.). Con prefazione di Fernando Palazza.
- La Gentile (Opera inedita). Con prefazione di Guido Manaconda.
- Colloqui con Dio. Con prefazione di Pitro
- Scritti letterari. (In parte inediti). Con prefazione di Dixo Provenzal.
- 8. Il Capitano Spacenta, Con prefazione di Giuseppe Fanciulla.
- 9. Lettere (1905-14).
- 10. Lettere (1914-15).

Con prefazione di VITO G. GALATI.

Di tutte le opere saranno pubblicate due edizioni: una di lusso, in copie numerate, e legatura speciale, di cui ciascun esemplare porterà stampato il nome del sottocarittore, che sarà posta in vendita ai soli prenotatori al prezzo di L. 250; l'altra comune, con gli stessi caratteri, nitida ed elegante, al prezzo di lire 150. I volumi separati saranno messi in vendita ciascuno ad un prezzo che varierà fra le 20 e le 50 lire; è per ciò interesse di tutti prenotare l'edizione preferita.

Nessuna biblioteca, nessuna scuola, nessuna casa dove si legga, e tanto meno gli studiosi, si priveranno di quest'opera, che gli anici di Borsi affidano sovrattutto agli italiani, invitandoli a sottoscrivere per facilitare una impresa che ha scopi esclusicamente spirituali.

Le Edizioni del Baretti hanno pubblicato:

Mario Gromo: Costazzurra, L. 6.

Giacomo Debenedetti: Amedeo e altri racconti

Natalino Sapegno: Frate Iscopone, L. 10. Mario Vinciguerra: Interpretazione del Petrarchismo, L. 8.

Pilade: Oreste, L. 10.

L. 15.

Lire 15

Goethe: Fiaba (traduz. di E. Sola) L. 6. Piero Gobetti: Risorgimento senza Eroi, L. 18.

Piero Gobetti: Paradosso dello spirito russo

Opere tutte che hanno ottenuto il più lu-singhiero successo di critica e di pubblico in Italia e all'Estero.

Si trovano in vendita presso i principali li-brai; si spediscono pure direttamente dalla casa edtrice dietro invio dell'importo all'am-ministrazione della casa.

Ogni nostro amico e lettore deve trovarci al-Ogni nostro amico e lettore deve trovarci al-tri amici e lettori, diffondere quanto può il giornale e le opere pubblicate dalla nostra casa Editrice. E come noi raccomandiamo a loro le librerie sopra indicate, essi debbono alla loro volta raccomandare ai loro amici anche i nostri librai, perchè intorno a questi possa così radu-narsi tutto il nostro pubblico e affiatarsi sia i singoli tra di loro sia ciascuno con il libraio e per opera loro noi con il libraio e crescere nella sua considerazione. In tale modo ci resta pure molto agevolato il servizio amministrativo ci sarà uso più facile sopprimere alle esigenze el nostro pubblico e venire incontro ai suoi desideri.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI SOCIETÀ ANONIMA UNITIPOGRAFICA PINEROLESE

Fondatore PIERO GOBETTI 1924-1926

MENSILE EDIZIONI DEL BARETTI: CASELLA POSTALE 472 -TORINO

ABBONAMENTO PER IL 1927 L. 15 Estero L. 30 - Sostenitore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 8 - Agosto 1927

SOMMARIO: RENATO SERRA: Il concetto di storia (asggio inedito) — A. CAJUMI: La formazione del Romanticismo — V. LUGLI: Una visita a Ronserd — M. OROMO: Ramperii — A. OAROSCI: Castiglione — A. CAVALLI: Arie e dilettantismo —

RENATO SERRA e il concetto di storia

scrivendo a Benedetto Croce gli diceva: «La ringrazio specialmente della notizia del lavoro che si sta maturando intorno alla Storia: quecne si sta maturando intorno alla Storia: que-sto sarà un regalo vero. Il suo cenno di diffi-coltà e soluzioni nuove mi ha fatto pensare a molte cose, delle quali aspetto di poter conver-sare, col libro, con gran desiderio». Un mese dopo (11 novembre), allo stesso Croce, che gli avven inviato lo scritto: «Ill.mo Sig. Professore. Una sessione.

Croce, che gli aveva inviato lo scritto:
«Ill.mo Sig. Professore, Uno «echiavo della
cosa in sè» La ringrazia. Ho letto con interesse profondo il Suo scritto, in cui ritrovo i mici dubbi più intimi: potrei dirLe che qui ricordo di Tolstoi e della battaglia di Waterloo miei dubbi più intimi: potrei dirLe che quelo recordo di Toletoi e della battaglia di Waterloo è proprio lo stesso, intorno a cui son solito di raccogliere le ragioni del mio agnosticismo. Soltanto che le mie difficoltà sono, o mi sembrano, più complicate; non nego che la soluzione si possa trovare, per la strada ch'Ella mi mostra: ma io non ci arrivo, ora. Del resto, quello è il punto: il problema ch'Ella chiama della cosa in sè, molto felicemente riducendo nella questione che altri credercebbe semplicemente storica, la questione ultimo del conosecre. Ma io non voglio seccarla con questi discorsi (Le avvei mandato, se l'avessero stampato, un articolo buttato giù quest'estate, perum giornaletto di provinciz: in cui a proposto della partenza di un gruppo di soldat per a Libia, sorgevano nel mio spirito il problema della storia contemporanea e quello della conosecnza storica, in un modo molto simile e pur molto diverso; credo ch'Ella lo avrebbe letto con curiosità; ma il giornale poi non ebbe bisogno dello scritto che era stato chiesto come riempitivo)................... empitivo):... » Finalmente il 18 dicembre, dopo una lettera

Arnatmente i 18 dicemore, dopo una tettera del Croce, mena di affettuosi consigli, il Serra si decideva a mandargli in lettura l'articolo:

A Lei mando quell'articolo per una partenza di soldati; nelle ultime cartelle (10-15) potrà trovare gli spunti di discussione storica, a cui trovare gli spunti di discussione storica, a cui accennavo; cosa più sommaria, vedo, ili quanto allora mi paresse. L'articolo non è finito; ho tardato tanto a spedirlo perchè mi sarebbe piaciuto di ripigliarlo, e rendergli quella limpidità di espressione, di cui sento che la materia era capace. Ma non mi son mai risolto. La prego di non guardar troppo alla scrittura un po' paltoniera; per quanto viviato e smarrito non son ridotto ancora a dovermi contentare di quello stile. Ma certe debolezze, e quasi direi vilta di forma sono una difesa di cui mi servo volentieri in ogni prima stesura; per sentirmi volentieri in ogni prima siesura; per sentirmi meno legato, per essere più sicuro, rifacendo, di poter cavare un po' di bene dal male.

Le sarò grato se mi restituirà il manoscritto, non per quel che vale, ma per quel che mi ricorda .

coraas. Il 29 dello stesso mese il manoseristo era rispedito dal Serra a Luigi Ambrosini: «Ti mando, per curiosità, il manoscritto che Croce m'ha restituito, di quell'altro articolo incom-

m'ha restituito, di quell'altro articolo incompiuto, che t'accennai, dall'estate.

«A lui è piaciuto molto; mi scrive perchè
lo finisca e lo stampi, anche fuori di occasione (mi scrive una lettera piena di bontà;
dice che non gli par possibile che uno come me
s'abbia a perdere. Speriamo che abbia ragione)Questo no; ma lo voglio mostrare anche a te,
per segno della mia vita presente. Mi pare che,
malgrado la verittura vigliacea — è la prima
stesura corrente; sai che io vado sempre a tastoni; liberandomi dalle debolezze della mia
natura con uno sforzo, in cui è il presentimento
del bello —. L'intelligenza sia sempre chiara».

el bello —, l'intelligenza sia sempre chiara». Pubblichiamo l'articolo nella sua interezza (dopo quindici anni che fu scritto!), ricordando che su un quotidiano torineze alcuni anni fa ne vide la luce un frammento, col titolo Partenza

Un fragore improvviso di musica e voci e grida e scalpiccio di folla ha oscurato la stra-da che dormiva nel sole, abbagliante e vuota. Si sente il lastricato vibrare sotto i passi che vanno pesanti in cadenza. E le porte si apro-

no e le finestre si sbattono e la gente è assor-bita nel risucchio del fiotto; anche noi usciamo e ce ne andiamo con gli altri, portati come rottami giù per la corrente. Andiamo lieta-mente nella pressura, gomito a gomito col vi-cino, regolando istintivamente il passo al ritcino, regolando istintivamente il passo al ritmo sordo delle peste davanti e di dictro, ondeggiando con lo sguardo nell'agitazione dei
fiori e delle bandicrine e dei saluti, sorridendo
senza pensiero ai visi lustri e sudati dei soldati che passano continuamente. Siamo alla
stazione. La corsa si rompe e rifluisce e ristagna negli stretti spàzi tra i vagoni allineati
e il muro: pigiati un contro l'altro, ci alziamo
sulle punte dei piedi e allunghiamo il collo
per osservare il caricamento. Ancora una colonna di soldati che parte per la Libia.

Si intravedono gli ufficiali mescolati ai
gruppi davanti agli sportelli aperti, accompagnando e sospingendo la salita; il tonfo degli
zaini e dei lenti corpi pesanti deutro si mescola al ferragliare dei fucili e delle buffetterie; dai vani neri la polvere vecchia dei vagoni

rie; dai vani neri la polvere vecchia dei vagoni fuma insieme coll'alito delle carni sudate, in colonne fitte formicolanti al sole; intorno fra-stuono di fanfare, gridio di venditori, comandi anciati e ricorrenti, come sospesi sul mormorio profondo della folla, su un brulichio di
forme e visi, nuche bronzate d'operai e ricciute di fanciulli, cappelli di signore e pagliette di studenti: tutto ciò pare che galleggi sugli occhi vaghi, come un velo che fascia e non tocca. Il contagio del branco è cesscia null'animo, che a poco a poco si cittoria sato nell'animo, che a poco a poco si ritrova solo in mezzo agli uomini; curioso e non senza

Che cosa significa tutto questo? Nessuno fra tanti, che se ne torneranno contenti e rac-conteranno lungamente: oggi, alla stazione... nessuno saprebbe dire che cosa ha visto o che nessuno saprebbe dire che cosa ha visto o che cosa ha fatto. Io raccolgo intorno a me le voci e i commenti; qualcuno si rivolge a me e gli rispondo abbondando nella sua sentenza, approvando, spiegando. Una frase tira l'altra sulla bocca che c'è avvezza. Ma qualcuna mi suona, a pronunciarla, più singolare; l'ascia dietro un non so che di dubbioso.

— Certo è un bello spettacolo. Dieci anni fa non si sarcheb sognato..

Il suono è falso. Ma la cosa, in qualche modo, non si può dir che non sia vera.

C'è un cambiamento nell'aria. Mi sono prondamente antipatici, ma hanno ragione, in parte, i giovani monarchici, gli studenti nazionalisti, i soci dell'agraria che agitano in mezzo alla folia i loro visi soddisfatti e la loro arroganza faccendiera. Li guardo caeciarsi a-

arroganza faccendiera. Li guardo cacciarsi a-vanti, sbracciarsi, dimenarsi, cercando le po-sizioni più vistose con la vanità ingenua del trionfo; si ammiccano, si sorridono, dànno il segno degli applausi, si credono in diritto e in dovere di dirigere, di dominare quella spe-cie di entusiasmo caloroso e rumoroso che emana dalla moltitudine

mana dalla moltitudine.

Guardo loro e guardo anche i visi contegnosi e le bocche agre, strette degli altri; qualche pezzo grosso dell'amministrazione, dei parfiti popolari, della massoneria; venuti per uso con la folla, che son soliti a sentirsi ubbidiente, pieghevole, pronta a raccogliere da loro l'intonazione e lo spunto; ma oggi le mezze frasi di compatimento e di sdegno (povera gioventà! Medio evo! braccia perdute per il lavoro. famiglie rovinate...) sono cadute senlavoro... famiglio rovinate...) sono cadute sen-z'eco, si sono gelate sulle labbra in cui l'ironia del sorriso è rimasta come un imbarazzo; e anch'essi sono li in mezzo, indietro, incerti imbarazzati, senza saper bette come reagire alla corrente che sentono intorno confusa e

Vorrete dire che sia la solita, la corrente oscura e calda e cieca, che da che mondo è mondo suol trascinare un uomo dietro l'altro; curiosità senza scopo e simpatia senza ragione, forza eterna e bestiale della massa. È questa è la solita massa, che si raccoglie press'a poco per tutte le occasioni; per un funerale come per una rivista, per l'arrivo di un tenore o per una rivista, per l'arrivo di un tenore o per la sfilata di un corteo; i soliti monelli, gli scioperati dei caffè, i fattorini, le sartine scappate da bottega, ancora con un ritaglio di stoffa o un filo bianco attaccato alla veste, gli studenti, i pensionati che non hanno che farc tutto il giorno.

farc tutto il giorno.

Va ben. Tutte le folle si somigliano. Ma quella d'oggi non è quella d'ieri. Neanche nella materia, se guardate bene; che oggi è più ricca, più grossa, più confusa. Ritrovo insieme col pubblico di tutte le occasioni anche delle qualità più speciali, distinte; il pubblico dei teatri (un po' più signorile, quieto, ordinato; signore, professionisti, gente che non si nuove senza ragione) insieme col pubblico dei comizi, e con quello delle chiese; le squadre dei facchini in berretto, e gli operai, i muatori ingessati, i meccanici in blouge, faccie dure, serie, avvezze a scendere in piazza cie dure, serie, avvezze a scendere in piazza quasi per dovere, con la gravità di un rito; e poi preti, e donnicciuole e poveri vecchiet-tini; insieme con le pettegole e con gli avari anche la buona gente, che non esce mai di casa, mamme e borghesucci modesti, con visi scoloriti e meravigliati.

E il mormorio di tutta questa gente ha una risonanza più profonda del solito. Sentono forse in confuso di essersi mossi per una ra-

più seria?

non importa. La realtà ha la sua forza, che vince i movimenti particolari. E qui la realtà è il concorso di tanti, di tutti, ognuno con la sua curiosità e col suo egoismo, che si fonde in un senso di simpatia e di ansia comune. Le ragazze guardano i sottufficiali e dicono « Quello lascia qui l'amorosa....», le mamme mormorano « poveri figlioli l'come sono allegri!», un facchino domanda a un prete (Carciag. deve ricordare la frase), gruppi di operai guardano fissi, scambiandosi parole lente e rade, sul rancio, sulla fatica; e sorridono senza sapere, mentre i fanciulli e gli scolari e i garzoni, anche quelli dei « circoli giovanili », batton le mani e si pestano in una esplosione di gioia irrefrenabile.

La partenza di questi settecento giovani, imbandierati e urlanti, che vanno a compiere un dovere, fra la fatica e il dolore, grava su migliaia di cuori; quel che la bocca frivola non sa dire, è raccolto dal profondo istinto umano. Non importa. La realtà ha la sua forza,

umano.

Qualche cosa vien meno per un momento
delle solite divisioni e convenzioni; l'uomo
sente l'uomo, il fratello saluta i fratelli.

Dovrò dire con gli altri che questo è il beneficio della guerra, della santa, della glo-

riosa guerra, che ha rivelato gli italiani a sè

stessi?

Ma io li guardo, questi italiani; questi cesenati. C'è poco da rivelare. Son quelli di ieri. Buoni e cattivi, lavoratori e vagabondi, vecchi e giovani, biondi e bruni. Chi è cambiato? un poco di superficie, la moda, le frasi, i politicanti. Ma in fondo in fondo... In che cosa differiscono i nazionalisti di oggi dai socialisti di ieri? io trovo sempre la stessa audacia invadente giovanile, la stessa ebbrezza vuota della parola e della prosa, la stessa confidenza di rinnovamento iadicale e universale, che passerà come l'altra è passara; che offende come l'altra offendeva. Così gli idea-

saic, che passera come l'altra e passata; che offende come l'altra offendeva. Così gli idealisti di oggi sono i positivisti di ieri. Questo non toglie che l'oggi sia migliore del ieri. Il fallimento della democrazia, che io mi sento d'intorno, ancora vago, in questi paesi di disciplina e di tradizione, ma pur visibile - in una certa stanchezza accorata dei visibile - in una certa stanchezza accorata dei vecchi, in una certa ironia e indipendenza dei giovani; leggono meglio la «Gazzetta dello Sport» che l'«Avanti»; cantano piuttosto una canzonetta che l'inno dei lavoratori; non corrono più come un tempo, per Mirabelli o Comandini che passi; sono ancora nelle leghe, nelle società, che, infine, servono a qualche cosa; ma non gli dànno più il peso di una velta; e vanno a fare il soldato allegramente, e leggono i giornali, e si esaltano nelle batvelta; e vanno a fare il soldato allegramente, e leggono i giornali, e si esaltano nelle battaglie; e disertano le conferenze e i comizi, che li cominciano a seccare; e pensano a lavorare e a fare all'amore e a correre in bici-cletta, senza aspettare il cenno preciso della sezione o del circolo, che già non prova più di imporlo; con un istintivo riconoscimento della libertà che ritorna — il fallimento della democrazia non è un semplice cambiar di vento sul mare che non cambia: è una esperienza, che resta nella realtà, come il travarienza, che resta nella realtà, come il trava-glio nella terra. Questa gente che non vuol più saperne di umanitarismo, di internazionalismo, di solidarietà, di tutti i feticci materiali e meschini dell'ultima generazione, non ha già superato la crisi coll'intelligenza; ma non si può dire neanche che obbedisca solo alla moda. Obbedisce alla storia, in cui nulla si perde (annotato a lapis: frasi, dir più chiaro)

chiaro).

Il cuore libero pulsa col ritmo della faufara, e si getta con l'antica allegrezza verso
il richiamo del coraggio e del rumore, dell'avventura e della lontananza. La vampata
della simpatia crea intorno a questi soldati
un'atmosfera nuova; li circonda e li illumina
e li comanda. Li obbliga far fronte agli sguardi, a rispondere a tutte le grida e agli incitamenti; insegna loro il dovere di un contegno,
di una allegrezza, di un decoro, che può andi una allegrezza, di un decoro, che può an-

di una allegrezza, di un decoro, che può an-che fare gli eroi.

La parola è un po' grossa per questi bravi ragazzi, che hanno finito ormai di entrare, e fanno grappolo ai finestrini del vagone. Essi hanno compiuto tutte le piccole cose della partenza con una ingenuità un po' gra-ve, assorta nell'attenzione di tanta gente fer-ma a guardare. Un senso vago dell'importan-za del momento ha gonfiato i loro petti; ri-luce ora in certe fissità trasognate o raggianti degli occhi; ma non ha cambiato nè falsificato nulla nell'ordine consucto di una partenza di soldati; sono stati, uno dopo l'altro, i condi soldati; sono stati, uno dopo l'altro, i con-sueti saluti, gli abbracci ai compagni, gli scherzi e i motti tradizionali, da compagnia a compagnia, e da classe a classe; e gli urli e i ritornelli senza senso, le pose pittoresche che dureranno fin che il treno si muova, i berretti rovesciati, le bandierine sull'orecchio, tutto il corre protes fuer della carettio. tutto il corpo proteso fuor dello sportello, tre quattro, dieci corpi ammucchiati a pira-mide urlando e buttando baci alle ragazze che tre quatto, died corpi ammucchiati a piramide urlando e buttando baci alle rigazze che
abbassano gli occhi, e poi a mano a mano
l'interesse che si ferma nell'interno dei vagoni, dove bisognerà passar tante ore, i fiaschi
comperati, abbracciati, serrati fra le gambe
o allineati lungo la panchetta, fra lunghi
scoppi d'entusiasmo animale, la ricerca dei
fucili e degli zaini, i corpi che si rimuovono
e si adattano ai posti, le compagnie che si
ritrovano e si restringono, senza parlare, silenzi improvvisi e attoniti di oscure memorie,
le vecchie canzoni della caserma malinconica
che si levano come un lamento strano, dagli
interni bui, mentre il treno carico vibra lentamente ai primi strappi della macchina. Una
cosa dopo l'altra, semplicemente, senza saper bene e senza pensare perchè; con una
tranquillità macchinale, che è la forza di queste nature giovani; con una cura e con una
intensità esteriore, in cui si fonde e si esprime la comuozione delle anime ignote a' sè
stesse.

P. tutte cagnitatà colle mende la suna con l'anteria con la cui a con la cura e sentence a'
proportione delle anime ignote a' sè
stesse.

E tutto seguiterà così; senza che sorga mai l'ora retorica del miracolo; una cosa dopo l'altra, semplicemente, ognuno accordo il potere del corpo e la disposizione del cuore e l'abito della razza; un passo dietro l'altro, una svedella razza; un passo dictro l'altro, una sveglia dopo un silenzio, un avanti dopo un rancio, uno scherzo col compagno dopo un ordine del tenente, e i soliti turni di guardia e di
fatica, e i soliti lamenti e i soliti pettegolezzi
di compagnia e di battaglione, e le solite cure
della gavetta, del fucile, delle scarpe, cogli
orecchi attenti al comando, cogli occhi riposanti sulla solita nuca del compagno che precede nella marcia, così presi da tante cure,
così stretti dai compagni e dai superiori e
dalla fatica e dal pensiero di tante cose da
fare, che il nuovo paese e il ciclo e il deserto
e la battaglia passeranno in seconda linea;
e tutto quello che c'è da fare si farà. e le
grandi forze degli momini, iria e il dolore e
la morte, arriveranno come un turbine non
avvertito e se ne andranno senza esser conoavvertito e se ne andranno senza esser conosciute. E così sarà fatta la guerra. E la glo-

ria. E la storia. Ma chi la racconta? da uno degli ultimi vagoni mi gitinge la cadenza strascicata e bru-sca d'un motteggio milanese, al venditore che offre i giornali; e ci ritrovo con un sorriso l'amico giornalista che a Derna si sentiva sa-lutare a mezza voce incrociando i plotoni che prendevan posizione: Guarda! che passa il ballista!

battista!

E la mia mente avvicina la prosa dei giornalisti a queste figure che ho sotto gli occhi di soldatini bruni e duri, che sudano e besuno o giacciono sui sedili di legno come bestie in riposo; ognuno chiuso nel suo uni-

IL BARETTI

Pag. 40

comune fra una cosa e l'altra? Questo meriggio ardente illumina il mondo, con una luce implacabile; fiocchi d'ovatta si liquefano nel cielo immenso; le faccie su-date dei viventi hanno un non so che di torche copre il fragore di stanchezza e di cio. Vedo gli uomini uno accanto all'altro; mondi ignoti, e che s'ignorano. Vedo i soldati che faranno la guerra; ognuno la sua; ognuno con la sua propria dialettica di paura e di coraggio, di stanchezza e di fanne, di e di coraggio, di stanchezza e di rane, di sistinto e di intelligenza; ognuno con occhi, con episodi, con ideali, con risultati che non si posson confondere, che non si possono som-mare con quelli degli altri. Accanto all'azio-ne e alla vita, dei mucchi di carta scritta, le cartelline coperte dalla stilografica dei giornalisti, su un sasso, su un ginocchio; i mo-duli del telegrafo, le composizioni definitive sotto la tenda, o nella camera, a Tripoli; un po' di cifre, combattenti, morti, feriti, raccapezzate allo stato maggiore, un po' di pezzate ano sacto maggiote, un po di muna-gini di sabbia, d'ocra e d'azzurro, fornicolio di omini sulle dune, ventagli di palme sul-l'orizzonte; e il pensiero del direttore, che aspetta; del pubblico, che aspetta; il senso di tutti i desideri lontani che bisogna accarezzare e soddisfare; e il miraggio vanitoso della letteratura e la frusta della necessità e della fretta, che fa balzare le frasi sulle cartelle. E poi vedo i resoconti ufficiali, i rapporti dello stato maggiore, gli ordini, i biglictti, i co-municati dei battaglioni della compagnia, che s'aggruppano e non si raggiungono mai; non s'aggruppano è non si raggiungono mai; non ce n'è uno che racconti; tutti hanno avuto e avranno uno scopo, pratico, definito; chi ha scritto ha pensato a chi deve leggere, ha vo-futo agire sopra di lui; contro di lui; dal te-nente che ha strappato rabbioso un foglio dal suo taccuino per scrivere « quelle quattro fessuo taccumo per serivere « quelle quattro tes-serie per il capitano: - ho preso posizione sulla linea quota 42... » mentre i suoi uomini sono ancora come un'ondata che si disperde sul terreno, che la beve — fino all'ufficiale di stato maggiore che ridurrà tutto in rapporti geometrici di punti e quadratini sulla carta topografica, con un ironico disprezzo di tutte le bestialità tattiche dei colonnelli e dei maggiori (che ha visto nella giornata affaunarsi a mandare ordini a destra e a sinistra, a gente che non sapevan bene dove fosse, e che del resto se ne andava per conto suo), con un ri-guardo meticoloso alla scuola, ai compagni di corso, alle teorie e agli uomini che bisogna corso, ane teorie e agri uomini cue obsogna far figurare o demolire. E tutti i furfanti ohe con un poco di questo materiale, quel che avranno avuto alle mani, più comodo, più maneggevole, comporranno i libri della sto-

E tutti gli altri furfanti che li criticheranno, che ripiglieranno il lavoro, che vorranno correggere, compiere, perfezionare; parleranno di documenti trascurati, di materiale prezioso, di miniere inedite, di luce nuova, con un rispetto barocco e feticista di tutti quei pezzi di carta, con una fiducia massiccia con tutti quei pezzi insieme si possa ricostrui-re la realtà!

C'è della gente che s'immagina in buona fede che un documento possa essere un'espres-sione della realtà; uno specchio, uno scorcio più o meno ricco, fedele di qualche cosa che

esiste al di fuori.

Come se un documento potesse esprimere qualche cosa di diverso da sè s'esso. La sua verità non è altro che la sua esistenza. Un documento è un fatto. La battaglia un altro fatto; (un'infinità di altri fatti). I due non possono fare uno. Fra i due non ci può essere rapporto di identità, di adeguatezza; se non come c'è fra tutte le parti dello stesso uni-verso (in quanto parti) che sono connesse l'una con l'altra: rapporto di origine, di con-

tinuazione, di occasione; e nulla più.

L'uomo che opera è un fatto. E l'uomo che racconta è un altro fatto. Anche il racconto racconta e un attro jatto. Anche in racconto e una volontà; una creazione, che ha in sè la sua ragione e il suo scopo. L'uomo che racconta, opera; su chi lo sta a sentire, su sè stesso, sul passato, sull'avvenire.

Ogni testimonianza testimonia soltanto di

sè stessa; del proprio momento; della propria

origine; del proprio fine, e di nient'altro. E' un fatto che s'aggiunge ad altri fatti, nella serie infinita. Opus superradditum operi.

Così la cartella del giornalista, come il rap-porto dell'ufficiale, come la lettera del volonla rozza cartolina alla mamma, il racconto in famiglia quando si torna; tutto quel-lo che ci può essere di più candido, ingenuo, schietto, disinteressato; effusione immediata dell'animo pieno delle cose a cui ha parteci-pato, bisognoso di versarle fuori e di riviverle. Ouesto è il nodo. Si rivive. Ossia, si vive; si

Il fatto nuovo non è una reliquia, una scheggia del fatto precedente. Ognuno è uno; unus et alter. Ogni lettera non è un riassunto, ma un momento della vita; i fatti che si suppongono racconfati sono soltanto la materia (il principio dialettico) del fatto nuovo, in cui l'uomo, anche il più veridico, intelli-gente, rappresentando, forma nuovamente sè secondo le esigenze dell'ora; si forma nell'effetto doloroso o simpatico o odioso, che vuol operare nell'altro uomo che leggerà, si forma e si atteggia nel contrasto incessante con sè stesso scrivente. Non si può raccontare

verso e legato alla sua traccia. Che cosa c'è il passato, senza parteciparvi con tutto l'uniso presente. La stessa ora non ritorna mai finme del tempo.

Nessuno può raccontare, Nessuno sa, Ouelli che torneranno viventi, anneriti e storditi dai lunghi mesi di guerra, ne sapranno meno di quelli che non tornano, che giacciono sotto

Che cosa avranno visto, capito, ricordato del mondo innumerevole che ognuno di essi avrà creato, attimo per attimo; pieno di dè-moni e di esistenze e di forme infinite? di tutte le forme e le forze del ciclo e della ter-ra? Io penso alle magre parole, alle rade immagini fioche, che sembreranno rappresentar tutto questo, come l'ultima foglia investita dal tenero sole può rappresentare l'albero immenso che stormisce nell'ombra

(Qui finisce il bozzetto disteso in uno o duc tempi a penna, con pochi pentimenti di qualche parola qua e là, e poche frasi cancellale: qualche principio troppo generico, qualche no-ta descrittiva non ancor fusa nell'armonia riposala di tutto il resto. Lo scrittore rilesse poi il manoscritto e apportò qualche virgola di-menticala, e aggiunse alla fine queste linee a

Ça, c'est de la menue monnaie psycholo-

Tutte le critiche che facciamo alla storia

implicano il concetto della storia vera, della realtà assoluta. Bisogna affrontare la questione della memoria; non in quanto è dimenticanza, ma in quanto è delle cose in sè. Il senso anto è memoria. Esistenza senso del perdere, del non poter ricordare nè dire nè comprendere tutto, il senso delle cose che sfuggono alla coscien za ferma in un punto, che si perdono, ch vengono meno, che non potremo far rivivere più, ha la sua radice in un mondo dove niente si herde: nell'èterno, che anche entrando nel nostro tempo e diventando efimero, resta pusè, eterno. utto il flusso eraclitco che mi spaura,

tutto l'infinito che mi rapisce in ogni punto del-l'universo, il pasasto che non ritorna, i molti che si aggiungono l'uno all'altro, tutto si risolve nell'uno e nell'identico. Una cosa non è l'altra ma continua l'altra. Ma non ci son cose. Ci sono io (Kim. Chi è Kim?).

E non ho più voglia di pensare. Ritorno fra gli uomini. Fra le donne. Non dicono le parole (quel che dicono gli occhi, il collo, i capelli). Quando la vita ritorna, cessa la contem-

plazione (il sangue scotta, gli occhi non guardano più il cielo e la terra, accarezzano quel che è vicino.)

ic è vicino.) Partenza, Ritorno, Da che cosa? RENATO SERRA.

La formazione del Romanticismo

Pierre Lasserre, preludendo a un volume di saggi recenti (Des romantiques à nous - Pa-ris, 1927, Ed. della « Nouvelle Revue Cri-tique ») imposta con mella chiarczza la que-stione delle « feste romantiche » e del romanticismo in genere. Egli osserva: « Si tratta di sapere quali siano le ispirazioni della letteratura del secolo decimonono (o almeno della sua prima metà) e se esse abbiano un'unità, una comune impronta. Se tale unità non esiste, il vocabolo « romanticismo » non si applica che a un gruppo, a una famiglia d'idee che l'Ottocento ha prodotto; e risponde — in rapporto a tale massa d'idee — a ciò che vi è di più indistinto e confuso ». Louis Reynaud, in un vigoroso libro che fa pensare e ticismo in genere. Egli osserva: «Si tratta naud, in un vigoroso libro che fa pensare e invita alla discussione (Le romantisme et ses origines anglo-germaniques - Paris, Colin ed.) aveva l'anno scorso replicato in anticipo al Lasserre, mostrando, attraverso prove e argomentazioni schicrate in battaglia, come il ro-manticismo francese avesse tolto le proprie idee dall'Inghilterra e dalla Germania, sostituendo all'espressione dei caratteri tradiziotuendo all'espressione dei caratteri tradizzionali dello spirito francese l'individualismo; il naturismo e il materialismo protestante e riformatore dei popoli del nord. Intanto, con maggiore finezza, e senza gli cecessi e gli scarti naturali in chi difende una tesi (il Lasscarri naturari nen dirente una testi il Lasserre ha giustamente notato che il Reynaud è incorso in gravi sviste per quel che concerne la filosofia tedesca e il preteso « spiritualismo » francese) Mario Praz già aveva detto una parola conclusiva (nella Cultura del 15 marzo 1926: « Approssimazioni: romantico ») rilevando come si finisca per dare semtico ») rilevando come si hinsca per dare sem-pre più ai termini classico e romantico il si-gnificato di «equilibrio» e di «rottura di equilibrio»; e come essi debbano considerarsi «approssimazioni le quali non lan da essere che simboli di specifiche tondenze della sensibilità ».

Leggendo sotto questa luce il libro del Reynaud, si vede che in realtà esso descrive c racconta sopratutto quella metamorfosi della sensibilità che, incominciata negli albori del Settecento, doveva portare gradualdel Settecento, doveva portare gradual-mente alla Rivoluzione francese e alla conseguente creazione del mondo moderno. Il tramonto dello spirito classico, cattolico e tra-dizionale in Francia, che tanto accoratamente rappresenta il Roynaud, non è altro che l'e-stenuazione di una società incapace di reg-gersi, e destinata a crollare per le infiltra-zioni delle nuove idee « romantiche » e set-tentrionali, a cui offre un terreno propizio, tanto più che la catena degli « irregolari » e dei «libertini» naturali alleati dello spirito straniero non si è mai interrotta, accrescen-dosi anzi di secolo in secolo. La formazione del romanticismo è dunque la storia di una decadenza politica, di una rivoluzione inte stina che porta finalmente al punto in cui nuovi germi esotici talmente si sviluppano da affermarsi stupendamente quasi creazione ori-ginale. Sono delle sotterrance correnti internazionali a provocare il crollo e la ricostru-zione ideologica: il 1830 segna il trionfo, il 1848 l'apogeo che precede immediatamente la duta. Quando Lasserre si chicde che cosa celebri oggi con le « feste romantiche » gli può rispondere: la libertà in politica e in letteratura (« la jeune poésie chantant la jeu-ne liberté »). Allorchè egli domanda un nome rappresentativo e dice di non trovarlo, basta menzionargli Victor Hugo. Tutta una diversa concezione della vita sta

alla base di questo rivolgimento della sensil'individualismo sovverte le gerarchie Brémond giustifica il romanticismo perchè lo vede tingersi di cattolicismo, ma sarebbe meglio parlasse di deismo). Ora, se l'au-tore del Romantisme français si fosse deciso ad approfondire tale constatazione, e il Rey-

naud avesse dedicato qualche capitolo del suo libro a studiare l'evoluzione politica della Francia dal 1685 al Novecento, il problema sarebbe stato, oltrechè posto, anche risolto Si fa risalire abitualmente alla prima dichia risolto razone dei « Diritti dell'uomo » il punto di partenza dell'età moderna, ma effettivamente il terrore, la reazione napoleonica e poscia la Restaurazione non permisero che intorno al 1830 l'andata al potere delle nuove idee in quanto avevano di vivo e di fecondo. Comunque, si riallaccia certo a tale data la nuova letteratura, che inizia il suo regno ufficiale quando Hugo espugna la Comédie Française con la battaglia di Hernani, sbaragliando la tragedia classica di Racine, di Corneille, di Voltaire (scrive il Reynaud, fedele alla critica della vecchia scuola, che tien conto dell'Henriade e di Zaire, e magari dime come opere d'arte, i Romans) in cui dimentica, come opere d'arte, i Romans) in cui « due secoli di alta letteratura e di alta civiltà fran-cese s'erano incarnati ». Quest'ultimà diga aveva ormai un valore sociale più che lette-rario: difendeva lo spirito di un control. rario: difendeva lo spirito di autorità, la con-cezione monarchica dello Stato, un sistema re-ligioso. Che cosa recava il flutto, e come era sorto?

Dalla insurrezione anglo-germanica contro o spiritualismo e il cattolicismo, ossia dalla Riforma, e dal materialismo che proveniva — magari inconsapevolmente — dal Rinascimento italiano. Lo spirito critico e satirico di Swift nasce dalle controversie protestanti; il realismo di Fielding, a guardar bene, ha degli antenati nei novellicri italiani. Le due correnti del mondo moderno sono dunque già formate, e non c'è punto bisogno — come fa il Reynaud — di situarne l'alveo in Inghil-terra e in Germania, perchè esse — più o terra e in Germania, perchè esse — più o ineno apparentemente — erano ovunque pre-senti per opera di minoranze. Il pre-romanticismo rientra quindi tra i fenomeni della lotta eterna del principio di autorità con quel-lo di libertà, è una affermazione dell'individuo quale antitesi della società. A voler es-sere audaci e generalizzare, si può proporre come formula: Romanticismo = Individuali-

critica delle istituzioni e della società La critica delle istituzioni e della speciali diffonde nel secolo decimottavo, e le affermazioni imprudenti dei «libertini» vengono sistematizzate, ma quel che conta è lo stato d'animo. Credere che Voltaire debba tutto a Swift e a Pope; Diderot a Richardson; Rous-seau a Fielding; Chateaubriand a Milton; e viceversa il Manfred byroniano al Faust, Don ylacvecesa il Manfrea Oyromano al Faist, Don Juan a Candide; ridurre l'origine delle nuove idee a delle « fonti » letterarie è errato, e il Reynaud si lascia andar troppo per questa via. Egli doveva analizzare perche Voltaire era in grado di assorbire così prontamente e voluttuosamente le ispirazioni di Swift e Pope, via dicendo. Invece del quadro delle imita-ioni letterarie ci voleva il quadro storico dello spirito francese in quel momento, lo studio della «rivoluzione intestina» cioè l'« Ancien regime» di Taine. La facoltà di assimilare dottrine e modi stranieri deriva da un difetto di vitalità o da una reazione violenta alla men-talità di un dato ambiente : quest'ultimo caso è stato forse — al contrario di ciò che ritiene il Reynaud — il più probabile. Tra le Lettres persanes e la Réponse à un acte d'accusation non esiste grande diversità di origine. Attri-buire al sensualismo inglese e al misticismo tedesco la nascita dei sentimenti e delle idee romantiche, fare del Romanticismo un fenomeno d'importazione è il gran torto del Reymaud, e opportunamente Lasserre insimua:

— Avreste il coraggio di metter Montaigne nella vostra tradizione classica? — (che, tutto sommato, è quella del vecchio Nisard).

Il 1830 non è un'eresia nella storia della letteratura francese, bensì l'epilogo di un len-

to sviluppo, lo sbocciare di germi che si erano nutriti alla linfa nazionale. Per tutto il secolo, la fioritura andò trasformandosi e perfezionaudosi, ebbe una serie di manifestazioni che le consentirono di condurre sino al termine le proprie possibilità. Ciò che il cattolicismo del proprie possibilità. Cio che il cattolicismo dei r830 non aveva permuesso, passò nel deismo di Renan; il misticismo sociale, fallito nel 1848, riprese alla fine dell'Ottocento con gli evangeli zoliani. Se Hugo è il Romanticismo; Sainte-Beuve lo racchiude completamente dalle origini alle degenerazioni, e persino riesce a giovarsene per ampliare il gusto e l'eredità settecentesca. Checchè sostenga il Martino, il naturalismo francese discende non dal positi-vismo degli enciclopedisti, ma dal romantici-smo; e quanto poi al simbolismo e al Parnasse proprio l'altro giorno la tesi di Italo Sici-liano su Théodore de Banville riconfermava ciò che sapevamo intorno alle strette relazioni fra le tre scuole. Insomma, il tentativo di ta-gliare in due la storia letteraria francese facendola finire col secolo decimosettimo, è curioso, attraente, ma non persuade. In realtà, l'Ottocento è un gran crogiuolo che fonde idee e dottrine a un solo lume: quello dell'indivi-dualismo liberale. E questo non si accende per merito dell'Inghilterra e della Germania, benperchè trova alimento nei succhi dello spirito francese

Il Romanticismo è anzitutto una forma di sensibilità, e comincia a svilupparsi nel mo-nento in cui una società si disgrega per mancanza di soddisfacenti ideali, per stanca mol-lezza, per il lento logorio del tempo che raf-fina all'eccesso i costumi, crea lo scetticismo; quando il cittadino si stacca dallo Stato e si disinteressa di chi lo impersona. Il peso della tradizione letteraria diventa insopportabile tradizione letteraria diventa insopportabile perchè impone l'imitazione senza scampo di determinati modelli, e taglia la strada a qualsiasi impulso naturale; così come la struttura sociale non offre agio all'ambizione di sboccare. C'è chi si rassegna, e vive da epicureo in margine ad una civiltà di eui presente il crollo. Ma dalla esasperazione degli altri na-sce la rivolta e il messianesimo. Queste sono le origini del Romanticismo francese, e di tutti gli altri Romanticismi. La critica dell'epicureo può compiacersi di illustrare una decadenza con una cauta e celata ironia; quella del riformatore usa la sferza invece della pendenza con una cauta e celata iroma; quella del riformatore usa la sferza invece della penna. Entrambe però corrodono le midolla di una società già guasta è disfatta per cause naturali. E' logico che esse tendano ad appropriarsi dagli stranicri (e altresi dai classici, e c'è chi tessu la core facili. chi trova la sua fede in Seneca, e chi in Luciano da Samosata) idee e argomenti per la polemica e la rissa: preesiste però lo stato d'a-nimo mirante alla ribellione, cioè il terreno dove germina il Romanticismo, il quale si ria sua volta nella ricerca di

Che ora l'ipocondria di Swift abbia servito
— mediante Voltaire — a cambiare il volto
di un'epoca, è certo singolare e curioso, e
merita d'essere annotato. Il decano irlandese sicuramente non pensava che dai suoi sfoghi sarebbe spuntato, per esempio, il « J'ai le bonnet rouge au vieux dictionnaire », doveva sospettare che la propria individualità scatenata avrebbe finito per far muovere qual-cosa in un decrepito e barcollante mondo, a produrre quella « rottura di equilibrio » onde nasce e si esalta il Romanticismo.

ARRIGO CAJUMI

TORINO

« Son restato a Torino, senza far nulla, e tediandomi così, quanto più cape in umána natura. una città sorda: par che nulla non vi risponda e non vi alletti. Tutto cade per il peso: tutto v'è sopra. La gente affarata, senza quella vivacità e sollecifudine che gli affari danno. Le donne brutte, e più quelle del popolo che quelle dell'aristocrazia. Il tipo piemontese è men bello tra gl'Italiani, e anche elevato alla sua maggior perfezione non riesce piacente. Gente buona, ma seria: destra, ma non vivace: furba, ma tranquilla. Navigano tanto meglio e più sicuri che ntuovono appena l'onda. La prima sera mi parve tanto divario dal vivere a Torino al vivere a Parigi, che per consolarmi dovetti ricorrere a un mezzo patetico, andare a contemplare la bandiera tricolore al Palazzo Madama. Pure non ci si resta gabbati. Italiani, in quel pacse. sono soli gli interessi della dinastia, che se deve vivere ha ad ingrandire lo Stato, e non può se non con l'Italia. Mentre che ero a Torino, c'er; ministeriale, che tolse il portafoglio al Cavour. Porse, dopo Novara, il Piemonte non aveva avuta quistione più delicata a risolvere e caso più difficile a rassestare. Pure in Torino era una pace come se nulla fosse; tutti interrogavano, ma tutti aspettavano. Questa d'a spettare, che è la facoltà più preziosa dei popoli li-beri, i Piemontesi l'hanno, e soli fra gl'Italiani l'hanno virilmente e fortemente. Aspettano non per vigliaccheria, ma per sobrietà di fantasia: l'eccesso di fantasia impedisce d'aspettare a' Napoletani ed ai Romani, la fiacchezza ed una certa (emminilità d'animo l'impedisce ai Toscani. I più simili, in questo, ai Piemontesi sono i Bolognesi, che formano con quelli le due popolazioni più sane, più virili, più temperate della Penisola ». (RUGGERO BONGHI, I falli miel e i mici pensieri, pagine, 67-68).

Una visita a Ronsard

Dal "Gaston de Latour, di Walter Pater

Dal "Gaston de Latour sta come un brano a sè nel romanzo incompiuto di Walter Pater, una pagina che non soffre troppo di appartenere ad un'opera interrotta — il momento più riposato e felice nel cammino troncato anzi la fine. I due capitoli seguenti, la lunga stagione invernale in cui il giovane protagonista, ospite al castello di Montaigne, assiste alla viva formazione di quella saggezza, possono ben essere il colmo del libto; ma perchè lo innalzano a interessi più vasti e generali, ci delude poi il mancato sviluppo, la chiara premessa rimasta senza conchiusione. Poi, il dramma privato dell'alunno di Montaigne, nella immane e misteriosa ttagedia della notte di S. Bartolomeo, è la terribile esperienza inattesa, e dove riesca Gastone, se e come trovi la pace ai dubbi, alle domande angosciose, ai rimorsi sottili, appena possiamo forse immaginare ricordando l'altro racconto — Marius the Epicurean — di cui questo sembra la replica, la trasposizione in un'altra età.

Ma per la fanciullezza sognante e la trepica adolescenza il « ritratto immaginario » è tutto compiuto, evidente, sino alla scoperta di Ronsard e della poesia. Qui la novità non è certo nella determinazione critica della Pleiade, che già era nel saggio su Du Bellay, di diciassette anni prima. Già Pater aveva detto il suo amore tenero, congeniale, per quella eco estrema del Rinascimento, in terra di Francia, tra uomini delicati e colti, ritirati dall'azione, mentre intorno imperversa la bufera civile, tuomini sofferenti, « autunnali », inclinanti verso i piaceri dell'inverno presso

dali azione, mentre intorno imperversa la ou-fera civile, uomini sofferenti, «autunnali», inclinanti verso i piaceri dell'inverno presso i vasti camini blasonati, con una bonomia di fanciulli o di vecchi. Poesia di una certa età della vita che non è più la giovinezza, anche se giovani sono gli anni; poesia di una conse giovani sono gii anni; poesia di una con-trada chiaramente determinata, tra la Loira e il piccolo Loir, con la seria intimità dei paesi nordici, e l'ondeggiante distesa della Beauce, che sembra anticipare l'Atlantico non lontano.

paesi nordici, e l'ondeggiante distesa della Beauce, che sembra anticipare l'Atlantico non lontanol.

Autuinno della vita, dell'anno, autunno dell'utinanità: Walter Pater lo cerca anche nell'antica Roma, e s'arresta all'età di Marco Aurelio, densa e faticata, cerca nel lussureggiante paesaggio italiano le note gravi, sommesse, nordiche — le note francesi o inglesi —, si gode tutto il senso della parola umbratilis, e l'intimità che si trova frequente in quell'aureo declinante meriggio. L'intimità che l'incanta nei Regrets di Du Bellay e nelle pagine di Montaigne. Frutti preziosi di epoche gravi di civilità, come accennanti al tramonto, e non l'ignora il critico. Nel proemio a The Renaissance aveva sentito come essa abbia in Francia una sottile e delicatà doicezza, propria di una rafinata e leggiadra decadenza; ora che nel Lalour si prova a suscitare tutta quell'età, gli appare « corrotta benche squisita », capace di giungere sino alla ferocia. Così, nella Milano di Lodovico il Moro e di Leonardo, il fiore più denso di pensiero e di arte sorge da una « vita di brillanti peccati e di squisiti diletti ».

Dal Rinascimento italiano, come da una luce troppo abbagliante, l'Inglese si rifugia, quasi con nostalgia, nella più temperata luce del Cinquecento francese, ma forse ancora lo attrae un più rilevato contrasto, la nuova, più sottile grazia della rinata bellezza, unita alla rude forza, alla superstite violenza del Medio Evo cruento. Quell'intensa vita, composita, lucente, al confluire di due età, può essere di conforto, nel giuoco dell'arte, alle anime vuote di fede, come l'autore della Chronique de Charles IX. L'ha osservato lo stesso Pare, e Sainte-Beuve aveva detto di Mérimée: « Le XVI siècle lui va à merveille, parce que le moyen âge, en s'y brisant, le remplit d'éclats, et qu'en crimes et en vertus l'énergie individuelle, poussée à son comble, y hérite directement de tout ce qu'avait amassé, durant des siècles, l'organisation féodale et catholique ».

Anche l'idea centrale del Pater, che il Ri-nascimento franc

viduelle, poussée à son comble, y hérite directement de tout ce qu'avait amassé, durant des siècless l'organisation féodale et catholique ». Anche l'idea centrale del Pater, che il Rimascimento francese è solo il Medio Evo continuato, incoronato di una grazia nuova, motivo che ritorna in altri saggi dopo la prima e più celebre raccolta, è nel Lafour. Il critico ridice il suo pensiero, lo atteggia con una insistenza e povertà di spunti fantastici, che confermano del resto la sua intima, amorosa persuasione. Sempre nel gotico, comunale e popolare, sostituito al romanico — gerarchico, mónastico e papale — è il segno della rinascita, della gentilezza e dell'amore umano. Apollo ricompare in Piccardia, a illuminare e a perdere lo spirito di un dottissimo ecclesiastico (Miscellaneous Studies) in modi che ricordano quelli di Bacco tornante ad Auxerre, sotto le spoglie di Denys, a fare l'opera sua rinnovatrice. E l'origine dei Deux-Maoirs, il castello di Gastone, è un esempio di perfetta amicizia, che non può non far pensare alla storia di Amis e Amile rievocata dal Pater in principio del suo libro più noto. Due fratelli, diceva la lontana tradizione, erano nel vecchio castello, al limite del loro dominio, e l'uno doveva sposare l'ereditièra dei separarsi, venne all'altro il pensiero di costruire una dimora uguale, attigua e nel feudo vicino, perchè non s'interrompesse la tenera, quotidiana consuctudine dei due amorosi fraelli. La parte nuova, Châleau d'amour, aveva però una più fine delicatezza, avvivata da quoudiana consuetudine dei due amorosi fra-telli. La parte nuova, Châleau d'amour, ave-va però una più fine delicatezza, avvivata da meno antiche memorie, come quella di colei che era morta di gioia all'arrivo del marito, da dieci anni creduto morto in una disgra-ziata battaglia nell'Oriente santo — Gabriella de Latour.

Entro questa aura di buona umanità. con

Entro questa aura di buona umanità, con la lunga tradizione di familiare tenerezza, ri-

cordi che sono quasi altre early hench stories, e il suggestivo Château d'Amour, che per la sua grazia sembra anticipare le fini e agevoli dimore del Cinquecento, cresce il giovinetto Gastone, unico rampollo, coi due nomi, nella frumentifera Beauce, mentre intorno imperversa la guerra civile. La natura appassionata e la fanciullezza pensosa lo inclinano al sacrificio, alla pia offerta di sè, e il ilbro comincia con l'ordinazione del ragazzo, nella piccola chiesa del feudo, il primo passo nella via ecclesiastica, proprio quando in Parigi Carlo IX è dichiarato maggiorenne. Poi la vita lo porterà lontano dalla Chiesa, lo mescolerà alle vicende fiere del secolo, rivelando la ricca natura, le diverse, mondane esigenze del giovane, dell'uomo: adesso è una vera consacrazione, e ricorda il romano Mario, per tradizione familiare destinato al sacerdozio, cui sembra inclinarlo anche la forma dello spirito. È la fanciullezza dei due, orfana e sognante, nella casa visitata dalla sventura, è per tanti accenni uguale, che non

cercizio, cui semba incinario ancie la forma dello spirito. È la fanciullezza dei due,
orfana e sognante, nella casa visitata dalla
sventura, è per tanti accenni uguale, che non
ci meraviglia poi la fortuna dei due giovani,
tanto simile, e l'opera compiuta ci giova a
comprendere l'altra così sospesa.

Anche il secondo capitolo, a Chartres, dove
Custone è accolto fra i cinquanta chierici
presso il vescovado, in quella che era una
« istituzione » per nobili giovanetti, quasi
scuola di paggi ecclesiastici, non reca novità
per un lettore di Pater. E' un'altra mirabile
chiesa di Francia, col tesoro delle sue reliquie e la meraviglia del rituale, un'azione
drammatica svolgentesi per tutto l'anno. Se
la chiesa facilmente si conviene all'anima predisposta di Gastone, lo turba la società intorno, col suo crudo vigore di medio evo morente e le nuove brame incomposte, il sorriso te e le nuove brame incomposte, il sorris scettico e bonario del vescovo, l'avida aspira-zione dei compagni verso il « mondo », Pa scettico e bonario del vescovo, l'avida aspirazione dei compagni verso il « mondo », Parigi, e tutte le cose che gli Ugonotti disprezzano. Studiano, leggono gioiosamente, nelle
nuove spiritose traduzioni, i Latini e i Greci,
con un brivido di piacere alla visione del lascivo paganesimo. Gastone tuttavia è meglio
difeso, l'antichità ancora gli si rivela sotto la
forma del mondo attuale, contemporaneo, non
vince il carattere medievale del suo spirito e
della sua esperienza. Certo, quando sale sul
campanile per contemplare la campagna, là
dove è il castello deserto, egli par richiamare
l'angelo della sua fanciullezza, che lo protegga contro il nuovo mondo diverso, potente,
quasi nemico.

Nella cittadina, brulicante di vita intorno

asi nemico. Nella cittadina, brulicante di vita intorno

ga contro il nuovo mondo diverso, potente, quasi nemico.

Nella cittadina, brulicante di vita intorno alla cattedrale, passa il giovane Re, passano i pellegrini, tra cui Amyot, più curioso di oscuri manoscritti che di reliquie; giunge l'inverno del 67-68 con l'aspro assedio, che mostra a Gastone la realtà della guerra. La morte della vecchia nonna, allora, è come il distacco dalla prima giovinezza. Quando, con le nevi, dispaiono gli Ugonotti assedianti, il suo spirito si apre a tutte le voci della primavera e della vita. Tre compagni sono con lui qualche tempo, ospiti al suo castello, è per le campagne che serbano tutti i segni della guerra, che non distante qua e là cova o fammeggia ancora, si compie la rinascita di Gastone, sotto il vivace influsso degli amici — l'appassionato della poesia, il futuro legista e l'altro che sogna la gloria militare. Il primo gli reca il più grande beneficio, perchè gli rivela l'incanto della poesia, fuori della scuola, attraverso la voce di un contemporano. E' qui la fresca novità del libro, e Pater non ha intitolato il capitolo a Ronsard, che pure lo riempie tutto, si bene « Modernità».

L'idea era già accennata, anticipata nel Marius. Al giovane protagonista e all'amico Flaviano la virtti della letteratura si mostra attraverso un libro modernissimo, quello di Apuleio, e in particolare nella storia di Amore e Psiche: anche qui è un'arte raffinata, sapente, remota dal volgo, una specie di iniziazione. Iniziazione per Flaviano all'artificio dello stile e sono le idee che ricompaiono nel soggio capitale del critico inglese), per Mario al culto della bellezza corporea, che è l'anima, lo spirito delle cose fatto visibile. Anche era affrmata (attraverso una lettera di Plinio) la forza rinnovata sempre della modernità: la giusta ammirazione per gli antichi non deve significare dispregio per i moderni, chè la natura non può cessare, come « weary and effete», di produrre ciò che è ammirevole. Ora Gastone accoglie insieme la febbre artistica di Flaviano, il suo ardore di espressione, e

La rivelazione della poesia.

« Il libro altro non cra che le « Odi » di Pierre de Ronsard, con « Mignonne! allons voir si la rose», e « l'allodola», e i versi all'Aprile — esso stesso veramente a nulla simile quanto ad una giunchiglia, nella sua legatura oroverde, i margini gialli e il profumo del luogo ove era stato — dolce, ma con qualcosa di ove era stato — dolce, ma con qualcosa di malaticcio che hanno tutti i fiori di prima-vera dal tempo di Proscrpina. Giovane di divera dal tempo di Proscrpina, Giovane di di-ciotto anni, ed opera della giovinezza del poc-ta, il libro conquistò Gastone con la pronta intimità del coetaneo, tutto vivo; ed egli pro-vò quale sia l'ufficio della poesia contempo-ranea nell'influire novellamente sulla pieghe-vole giovinezza in ogni successiva genera-zione. La pigra e disordinata poesia, come disciolta nella sua natura, trovò un interprete esterno ed autorizzato, che si poneva a buon diritto, come l'ultimo prodotto dell'anima u-mana in questa materia, accanto alle voci poetiche consacrate del passato.

« La poesia! Finora era parsa legata senza « La poesia! Finora era parsa legata senza speranza agli scaffali, conie qualcosa in una hiigua morta, « morta e chiusa in reliquari di libri », o zimile a quelle reliquie « che si possono vedere solamente attraverso un piccolo vetro », come aveva detto uno dei suoi recenti « liberatori ». Sicura, apparentemente, della sua « nicchia nel tempio della Fana », la poesia riconosciuta della vecchia letteratura constituta della vecchia letteratura della vecchia della vecchia letteratura della vecchia letteratura della vecchia letteratura della vecchia letteratura della la poesia riconoscuta della veccina lettera-tura aveva avuto la pretesa di sfidare o sere-ditare, come corrotti e irrimediabilmente vol-gari, i moti poetici del vivente genio moder-no. Pure il genio d'oggi, effettivo e possento, la vigile anima del presente, conscia del suo possesso, asserirebbe insieme con tutti gli altri suoi diritti il diritto alla poesia, e in quanto alla curiosità, all'interesse intellettuale di Gastone, per esempio, aveva naturalmente il vantaggio di essere tutto vicino, con l'efficacia di una presenza personale. La gioventù studiosa, nel suo ardore per la « cultura », benchè di fatto indifferente in mezzo ai libri che certo movevano il passato, fa in vero un docile atto di fede circa la magia, il doctie atto di rede circa la magia, il potere taumaturgico di Virgilio (o possiam dire di Snakespeare?). Pure come fioche e oscure, dopo tutto, le pene di Didone, di Giulietta, i tiavagli di Enea, di fronte a cose sofferte o compiute appena ora — storie che, volando a noi sulla lieve corrente della conversazione a noi sulla lieve corrente della conversazione odierna, lasciano l'anima uell'ansia! Nel caso migliore, la poesia del passato non potrebbe commuovere alcuno più immediatamente che i bei volti dell'antichità, che non sono qui per essere visti da noi e sinceramente amati. L'esigenza di Gastone (la sua giovinezza solo conformandosi in ciò alla regola) era per una poesia così vera, così intimamente vicina, così corporea, come i nuovi volti dell'ora, i fiori dell'attuale stagione. La poesia antica, simile a un corpo morto, non poteva sanguinare, mentre c'era un cuore, un cuore poetico, nel mondo dei viventi, che batteva, sanguinava, parlava con irresistibile potere. Le persone anz'ane, Virgilio alla mano, potevano pubblicamente asserire che l'età contemporanea, un'età naturalmente di uomini piccoli e di piccole cose, tralignata dal tempo della loro giovinezza, doveva di necessità essere inetta alla prat'ica della poesia. Ma anche ora la giovinezza aveva la sua eterna parte da sostenere, protestando che, dopo tutto quanto era stato dell'attuale stagione. La poesia antica, simile a un corpo morto, non poteva sanguinare, protestando che, dopo tutto quanto era stato detto, il sole ardeva sempre nell'aria e nelle proprie vene, sempre suscitava per tutti nello stesso modo fiori e frutti; anzi, fiori manifestamente nuovi e frutti più ricchi che mai. Per conto suo, infatti, Gastone aveva immaginato una poesla più miracolosa di quel che potesse essere alcuna di data anteriore a lui. L'età si rinnova, e derivata immediatamente da essa cresce pure una nuova poesia, superda essa cresce pure una nuova poesia, super-ba e larga, per soddisfare una nuova situa-zione mentale già preparata. Sil·la vecchia poesia, riconosciuta e per cost dire legittima, era solo una cosa ch'egli poteva bere a sorsi, come qualche raro vino fatturato, ad esempio, che piace al gusto acquisito. C'era un'altra specie di poesia, inespressa, inesprimibile for-se, certo finora non fatta conoscere nei libri, che doveva aspirarlo e assorbirlo, come il giocondo aere — lui, e la terra coi suoi atti, i suoi fiori, ed i volti. suoi fiori, ed i volti. « In tale condizione di spirito, come profon-

a In tale condizione di spirito, come proton-damente, dilettosamente aveva dovuto com-muoverlo la poesia di Ronsard e dei suoi com-pagni, quando, siccome per buona fortuna di età in età accade alla gioventi curiosa, egli venne a conoscenza della letteratura del suo tempo, che confermava — più che confermava — il suo presentimento! Reco una poesia che arditamente assumeva l'abito, le parole, i mo-di, lo stesso vezzo della vita contemporanea, e li mutava in oro. Essa s'impadroniva del giglio nella mano di uno, e proiettandolo ad una distanza chimerica, spargeva sul corpo del fiore l'anima della sua bellezza. D'un tratto le cose eran divenute più profondamente sen-suali e più profondamente ideali. Come al tocco di un mago, la rosa acquistava qualcosa di più che il suo rossore naturale. Occupata cosi strettamente col mondo visibile, questa nuova strettamente col mondo visibile, questa nuova poesia aveva una si profonda intuizione di ciò che può solamente sentirsi, e manteneva tale modo parlando di oggetti come il vino, i frutti, la piuma al berretto, l'anello al dito. E ancora, non era una forma incerta o generica ch'essa dava al fiiore o all'uccello, ma l'esatto peso della gazza alla finestra; potevate contare i petali — del numero esatto come in natura; nessuna espressione poteva essere troppo fedele alla precisa testura delle cose; anche le parole dovevano ricamare, intrecanche le parole dovevano ricamare, intrec-ciarsi e filarsi, come fili di seta o d'oro, Ecco persone reali, nel loro reale, dilettoso abbi-gliamento, e voi intendevate come si move-vano; il visibile era visibile più che mai per l'innanzi, appunto perchè l'anima era venuta alla superfice. Il succo dei fiori, quando Ronsard li nominava, era come vino o sangue. Così colorato era; benchè anche le cose grigie, fredde, tutto ciò che era più fresco per coucon una freschezza, ancora, che sembrava toccare l'anima e temprarne l'ardore — trovasse qui la propria ragione, lo strepitoso passaggio degli necelli la notte, presagio di

pioggia, il gemito del vento alla porta, il vento

stesso fatto visibile sul grano che si pie « Così Gastone comprese la poesia di sard, generosamente espandendola alla piena misura delle intenzioni di essa. Anche quella poesia perdette a sua volta il suo potere taumaturgico, e divenne mera letteratura invece che vita, parte per la naturale mutazione del gusto poetico, parte per i suoi errori. Errori e tutto, comunque, Gastone accettava lealmente; quegli errori — il cadere della grazia nell'affettazione, dell'erudizione nella pedanteria, della finezza esotica nella maniera — essendo per lui solamente come prova di fedella verso le posizioni dominanti di essa. Errano solo caratterist che, nè avevano bisogno di difesa per gl'iniziati, o anche erano gradite, come quelle che sentivano della peculare perfezione del maestro. Egli ascoltava, guardava attorno liberamente, ora, ma semsard, generosamente espandendola alla piena guardava attorno liberamente, ora, ma sem-pre con l'orecchio, con l'occhio del suo poeta favorito. Era stata una lezione, una dottrina, la comunicazione di un'arte — l'arte di mettere in vantaggiosa evidenza gli elementi gra-diti, esteticamente piacevoli, della vita, si che sembrassero occupare tutta la superfice; ed egli cra sinceramente grato dell'innegabile be-neficio.

«E ancora il geniale poeta sembrava aver parlato quel che già era nella mente di Ga-stone, quel ch'egli aveva bramato dire, ch'era stone, quei en egn aveva bramato dire, en era stato proprio sul punto di dire: ciò giungova così intimamente vicino al lettore, che aveva l'incanto di una sua propria scoperta. Era un'illusione, forse; era perchè il poeta diceva tanto di sè, facendo così libera mostra di quel che, se bene personale, era tanto contagioso; che, se bene personale, era tanto contagioso; dei suoi segreti d'amore specialmente, come l'amore e null'altro riempisse il suo pensiero. Era in verità solamente il « segretario d'amore » che notava di ora in ora i più lievi cangiamenti della sua fortuna. Sì, quella era la ragione per cui le cose visibili, udibili, sensibili, così lucidamente ardevano, perchè c'era tale rigoglio nei suoni, nelle parole, nei ritmi, la ragione della nuova luce venuta sul mondo. di quella freschezza meravigliosa. Con mi, la ragione della nuova luce ventta sui mondo, di quella freschezza meravigliosa. Con un magistrale uso di quanto era prossimo e familiare, o anche per via di ardite innova-zioni, egli trovava nuove parole per cose sem-pre nuove, e il nuovo accento risvegliava as-sociazioni da lungo sopite. Mai prima le parole, le semplici parole, avevano significato roie, le sempirei parole, avevano significato tanto. Quale espansione, quale libertà di cuore nel linguaggio, come associabili alla musica, al canto, le linee scritte! Egli cantava dell'allodola, ed era il garrulo essere dell'allodola. La bellezza fisica umana veniva prestata ad La Deflezza fisica umana veniva prestata ad ogni oggetto, animato o inanimato, alle ore stesse, al corso, ai mutamenti del tempo. Una quasi grave pienezza di espressione pesava sur gesti, gli abiti stessi, gli ornamenti personali della gente sulla strada maestra. Anche Jacques Bonhomme al lavoro, o riposando per un'ora, traeva dal suo amore, volgare quale cora un torco di dispirit o grazia qualche seconomica del con controlo di controlo di dispirit o grazia qualche seconomica del controlo di dispirit o grazia qualche seconomica del controlo di dispirit o grazia qualche seconomica del controlo di dispirit o grazia qualche seconomica di controlo di dispirit o grazia qualche seconomica del controlo di dispirit o grazia qualche seconomica del controlo di dispirit o grazia qualche seconomica di controlo di dispirito del controlo di dispirito del controlo di dispirito del controlo di controlo di controlo di dispirito del controlo di c cra, un tocco di dignità e grazia, qualche se-greto di espressione che faceva pensare all'I-talia o alla Grecia. La voce del pastore che chiamava, il chiacchiericcio della pastorella che volgeva il fuso, sembravano rispondere o attender risposta — essere frammenti dell'i-deale ed eterna conversazione d'amore.

Era il potere della « modernità », quale si rinnova în ogni età successiva per la gio-ventù geniale protestando ardita, contro tutte le sanzioni in questa materia, che il vero « classico» deve essere del presente, la forza e la pazienza del tempo presente. Egli l'aveva ri-cercata, ed eccola — la sola irresistibile poesia che mai fosse stata, con la magica parola detta a tempo opportuno, trasformante la sua età e il mondo intorno a lui, mostrando il suo ac-cento quotidiano, la « maniera » stessa per cui cento quotidiano, la « maniera » stessa per cui essa si riconosceva, come una grazia aggiunta, affermando i latenti diritti poetici del transitorio, del fuggitivo, del contingente. La poesia non aveva più bisogno di mascherarsi dierto l'abito di un tempo lontano: Gastone poteva solamente compiangere gli uomini dei passato perchè non erano vivi a leggere. Ecco una scoperta, una nuova facoltà, un'apprensiva privilegiata, da comunicarsi volta a volta all'uno e all'altro, da essere propagata per la rigenerazione fautastica del mondo. Era una maniera, un abito del pensiero, che occuperebbe la vita ordinaria e la foggerebbe al suo intento. Veramente, tutti già ne erano a conorebbe la vita ordinaria e la foggerebbe al suo intento. Veramente, tutti già ne erano a conoscenza, e se ne piacevano. La scuola era prossima a scontare quella accettazione immediata, quell'intimo conformarsi alla mentalità del suo tempo, con l'improvviso e profondo oblio, come una cosa in modo non naturale appannata e sfiorita, tale una magica giovinezza o una belleza magica d'un testito por l'utilina. nata e sfiorita, tale una magica giovinezza o una bellezza magica, d'un tratto, per l'ultima parola dell'incantesimo, cangiata in una avvizzita vecchiala. Pure, allora, ai più vivaci spiriti del tempo, essa era parsa niente altro che « impeccabile », alla maniera delle grandi, sacre produzioni del passato, benchè in una lingua viva. Quanto a Gastone, invece, il potere della stessa antica poesia classica si spiegava per l'azione riflessa della nuova, e poteva finalmente sembrar giustificare le sue pretese ».

L'incontro col poeta.

Nelle pagine infiammate, che esprimono, attraverso il giovanile fervore di Gastone, tutta l'etica e l'estetica del Pater, non vale indugiarsi a notare le inesattezze, come la « rosa » del poeta francese e l'« allodola »

messe nella prima edizione delle Odi, mentre l'una compare solo il '53, nella seconda edi-zione degli Amours; e nella Nouvelle Contizione degli Amours; e nella Nouvelle Conti-nuation des Amours l'altra, il '56 — e i versi all'aprile, che devono essere quelli di Remy Belleau, ricordati nel saggio su Du Bellay, come un frutto mirabile della nuova scuola, con tuttavia la designazione del vero autore. Le citazioni dalla Deffense, e tutto l'altro quasi ripreso alla lettera dallo scritto famoso, inducono a pensare che il Pater tentasse qui, come prima nel Marius, l'opera totale e con-chiusiva, ove maturalmente riapparivano le parole già dette, in tempi diversi, e raecolte ora per la più compiuta significazione. Del resto, nel discorrere il libro non si può dimen-ticare che si tratta di frammenti: sette capiresto, nel discorrere il libro non si puo dinien-ticare che si tratta di frammenti: sette capi-toli, di cui sei pubblicati in riviste nell'89, che poi l'autore, vissuto ancora cinque anni, non ha' portato ad unità compiuta, quale si possa ritenere la ragione del fatto. Il racco-glitore, Charles L. Shadwell, nel 1896, pen-sava potesse essere stata l'insoddisfazione del rione, ecettande l'ipotesi restrephe da conpiano: accettando l'ipotesi, resterebbe da considerare se lo scontento non venisse al Pater anche dal sentire ch'egli rifaceva il Marius, ripeteva qualche altro scritto, senza la certezza di superarli.

Pure, nel terzo capitolo, la freschezza gio-vanile offerta dall'entusiasmo di Gastone rin-nova, rileva le idee ben note, e la figura del Poeta, tanti anni prima disegnata accanto a quella del minore amico, è linemente presen-tata nel quadro che si conviene all'amore, al concetto del Pater: il priorato di Croix-val, al concetto del Pater: il priorato di Croix-val, il cantore di Cassandra occupato nel giardino, anzi tra gli ortaggi, simite a un buon mago con la magra persona e il naso aquilino, mentre s'annuncia la neve nella sera velata di marzo. Intorno è il Vendomois, il distretto del piccolo Loir, dove la nuova poesia era sorta, e dove « non ostante la sua eleganza, poteva sembrare un selvatico fiore nativo, abbastanza modesto ».

Giunge a Croix-val Gastone coi tre amici, ansioso di vedere l'artefice del nuovo prodigio — il poeta vivo come le sue parole meravigliose, e non è una delusione, piuttosto un approfondimento — una comprensione anche tecnica dell'arte e del suo segreto.

tecnica dell'arte e del suo segreto.

L'appartamento del priore laico, nella sua discreta eleganza, in contrasto con l'austerità dei nudi corridoi, delle celle dei monaci, raccoglie tutti i segni esteriori, tradizionali, della persona di Rousard e della sua fortuna: i souvenirs donati da tre re di Francia e da Maria di Scozia, i quadri di François Clouet — dall'appellativo del padre dello Janet — la massiccia Minerva d'argento, decretata al Poeta dai « Jeux floraux », con la corona gotica e un fresco ramoscello di bosso consarrato, quasi in figura di Madonna, e fermato

tica e un fresco ramoscello di bosso consa-crato, quasi in figura di Madonna, e fermato al piedestallo il manoscritto con cui il gio-vane Carlo IX declinava l'offerta, l'onore a lui non dovuto. (E Pater non solo crede alla regale autenticità dei versi, ma li dichiara non meno buoni di quelli del Ronsard.) Poi libri di rara eleganza nella impressione e nella le-gatura, delicati oggetti d'arte e di bellezza, alle pareti ritratti in cornici di canne d'avo-rio o di filigrana gemmata. Ecco le donne dei alle parett ritratti in cornici di canne davo-rio o di filigrana gemmata. Ecco le donne dei suoi canti, Cassandra, Maria e le altre, sino ad Elena, « a cui egli era stato contento di non proporre altro che un affetto platonico ». non proporte altro che un affetto piatonico ». Nè importa molto se ancora dovevano passare almeno due anni prima che Elena di Surgères entrasse nella vita del Poeta — come ci assicura l'ultimo biografo, Pierre Champion —: qui, nel '70, Walter Pater ha voluto fermarlo, solo quarantaseienne, al tramonto un po' triste, compiuta l'opera essenziale, tutto raccolto nella fatica degli emendamenti non sempre felici, e nello sforzo comandato della Franciade. Quasi compiuta la vita certo, visibilimente vecchio compiuta la vita, certo visibilmente vecchio prima del tempo, questo evocatore della « eter-na giovinezza », con la nostalgia del passato, il rimpianto dei morti e la malinconia per i il rimpianto dei morti e la malinconia per i beni negati, l'affetto disinteressato, quasi paterno, pel giovane Re. Come una tenera, vana aspirazione in chi dalla vita era stato quasi escluso, solo cercandola, fingendola nell'arte. Autunnale » in tutto il Poeta, nel ritratto del Pater, quale il critico lo vede attraverso l'opera, anche se, quando Gastone gli fa la visita devota, egli è ancora lontano dalla retratte. Finiti gli amori: e le donne una dopo l'altra guardano impassibili dalle pareti.

« Sorelle avrebbero potuto essere, quei discontante del pareti.

« Sorelle avrebbero potuto essere, quei diversi, successivi amori, o sempre la stessa donna, forse in atteggiamento ed abito lievemente variato, ai diversi momenti di qualche prolungata, «rappresentazione'» mimica d'amo-re, cui si conveniva il vestire teatrale dell'epoca, perchè i manierati artisti italiani o ita lianizzati, compreso il molto pregiato, indigeno Janet, coi suoi favoriti sfondi verde-ac-qua, conoscendo la predilezione del poeta, a tutte egualmente avevano dato gli stessi occhi scuri e tenere palpebre e capelli d'oro una pallidezza un poco ambrata, variando solo i curiosi artifici dell'abbigliamento — nodi, e i curiosi artifici dell'abbignamento — nodi, e reti, ed auree tele di ragno, e chiare pietre piatte. Perigliose ospiti in quella semplice di-mora claustrale, Sibille della Rinascita inviate dall'Italia in Francia, tutte quante a Gastone sembravano sotto il peso di qualche grave messaggio circa un mondo a lui sconosciuto, le linee segrete delle guancie e della fronte sfor-zandosi ad esprimerlo, mentre le labbra e gli saggio circa un mondo a lui occhi sorridevano solo, non del tutto onesta-

mente. Fra stato un amore crudito, con un NOTE DI TEATRO non dissimulato » odio del volgo ».

Un'eco della pagina per Monna Lisa, un moto come di sgomento alla troppo viva e mi-steriosa luce del Rinascimento italiano. Poi altri volti alle pareti: tre regali Margherite, « molto pregiate perle di tre successive gene-razioni », e il re Carlo, e i compagni, uno dei quali, Joachim du Bellay — quasi un quarto secolo prima incontrato, per grande fortuna di Ronsard e della poesia, nel gaio mattino, aldi Ronsard e deila poesia, nei gaio mattino, ai-l'osteria lungo la strada — col ricordo stringe dolorosamente il cuore all'ospite di Gastone. Pensoso, malaticcio, il dolicato cantore dei Re-grets si sarebbe mirabilmente convenuto alla malinconia di quell'ora grigia. « Domani, dove sarà la neve?

Quindi, il poeta stesso, il duce nella bat-taglia artistica, in aurea armatura, incoronato a guisa di romano conquistatore, pur coi segni dell'invincibile tormento. « Non ostante la sua pretesa alla conquista epicuraica di una regale indifferenza dello spirito, il ritratto di venti anni fa tradiva, non meno che il volto vivente, coi suoi erranti occhi attoniti, la fiera anima di una fiera generazione, le cui raffinatezze con tanto ardore cercate eran state in fondo poco tanto ardore cercate eran state in fondo poco più che una simulazione teatrale — una età di gente violenta, di insani impulsi, di mania omicida. Il cantore dalla dolce anima non aveva più che gli altri attinta in essa la vera calma. » Vinta tuttavia la battaglia per la bellezza greca, vinto il piecolo latrante Saint-Gelais, e monsieur Marot con le sue poesie fatte di spago. Per parte sua, Ronsard « aveva sempre soltentus che la rocció divora essere testa de la procesi divora essere testa. pre sostenuto che la poesia doveva essere tessuta di seta delicata o di fine lino, o almeno di buona lana filata in casa».

La « elegia della rosa », cantata con voce na-de e medievale ampiezza chiesastica dal sotto-priore, naturalmente secondo la notazione to-priore, naturamente secondo la notazione di Goudimel, compie l'incanto suggestivo. «La scena per un momento parve irreale a Gastone, che cedeva alla sua influenza: un'esotica aria imbalsamata, sfuggita da qualche antica villa romana o greca, aveva cangiata la stanza da lavoro del Poeta in una strana foggia di santuario privato, tra queste rozze costruzioni monastiche, con la voce del vento di marzo alta nei camini ».

Onalcosa di veramente religioso l'essenza Qualcosa di veramente religioso l'essenza dell'arte rivelata: come a Mario, un compito quasi sacro appare al giovane Latour la propagazione del nuovo segreto: « Il culto della bellezza fisica una religione, di cui la vera autorità sarcibbe nell'occhio materiale! Considerate in questo modo, alcune delle ben distinte caratteristiche della poesia della Pleiade assumezza un'aria ieratica quasi ecclesia: assumevano un'aria ieratica, quasi ecclesia-stica. Quella rigida correttezza, quella gra-ziosa unzione come di medievale salmodia latina, quella fervida aspirazione, quel sospetto del volgo profano, il senso — lusinghiero a chi era a parte del segreto — che la cosa, anche nel suo maggiore trionfo, non potrebbe mai essere veramente popolare: perché tutto ciò gli era così grato, se non per la continuità di un precedente abito mentale? Egli poteva rinnovare la tonsura, e, in questo divino san-tuario della terra e del ciclo intorno a lui, devotamente, estaticamente attendere la manife-stazione — quando ne fosse degno — della umanità perfetta, in qualche non sognata pro-fondità e perfezione della grazia della forma umana »

Intende il Poeta il fuoco nascosto nell'anima del giovane, sotto la debita compostezza delle sue maniere, e a lui s'interessa affettuosa-mente, lo incoraggia a rivolgersi a un maestro migliore nello studio degli antichi. La mattina dopo, mentre se ne vanno i quattro amici, Gastone, insieme con una lettera di presen-tazione al signore di Montaigne, reca l'entu-siastico proponimento di tutto dedicarsi al nuovo ministerio, di riempirne la sua vita. Ma solo un momento dura il pensiero della con-ciliazione tra il vecchio e il nuovo ideale; presto egli sente che questa, pure coi suoi poetici fervori, è una religione profana, coi suoi « fiori del male »: una sorta di consacrazione del male, a cui sembrava prestare la bellezza della « O piuttosto, bene e male erano distinzioni inapplicabili, a misura che questi nuovi interessi si facevano sentire». Nel dis-sidio doloroso, gli viene in mente che in qual-che parte, in qualche acuto intelletto di quellla età di rinnovamento, si possa trovare ui schema filosofico, una scienza degli uomini delle cose, che valga ad armonizzare in lui « l'amore sacro e il profano », o almeno a stabilire, per la sua pace, l'esclusiva supremazia dell'ultimo.

Con questa speranza Gastone andrà a Mi-chele di Montaigne, come andranno tutti i contemporanei a chiedergli la giustificazione teoretica — retrospettiva per molti, nel secolo avido di vita —: una sanzione alla propria libertà, alla espansione illimitata delle proprie speranza Gastone andrà a Mi-

VITTORIO LUGLI.

Le Edizioni del Baretti

Vincenzo Cento

I viandanti e la mèta

con un saggio su l'autore di ERMINIO TROILO

Un volume di 280 pp.

Ramperti

« La porta dello stanzone dove lavoravano i forzati del giornale si aprì, ed una creatura aita, magra e sottile tece il suo ingresso, pro-iettando in avanti una piccola testa ricciuta e brizzolata. Portava il collo inguainato in un eravattone romantico ed aveva in mano un mazzolino di viole; un mozzicone di siga-retta gli pendeva distrattamente dalle labbra. Toise di tasca alcuni quadrettini di carta, scritti per traverso a matita, con una calli-grafia saltellante e rabescata: indi, sedutosi in punta d'una sedia, stese — sul primo foglio di carta che il tavolo gli offriva — un articolo malizioso, arguto, pieno di sentimento e di Albo, di preziosità e di sincerità, gentile e pungente, fantasioso e documentato, un articolo di Marco Ramperti, insomma ».

In questa rapida presentazione di A. Cajumi, i contrapposti generici, atti a ricordare al lettore l'« articolo » di Marco Ramperti, sono sufficienti a rievocare questo aggraziato fu-nambolo-poeta della terza pagina, capace di sostenerti per due colonne in corpo dieci un pretesto qualsiasi: che non cerca l'esca per un'abilità a tutti i costi, ma l'appiglio per un temperamento assai prodigo, dal quale ha un sigillo inconfondibile anche la più disincantata o indiavolata o malinconica delle sue causeries.

Il libro raro, lo spunto autobiografico, una notiziola pescata nella «cucina» di redazio-ne, la trovata pseudo-scientifica o l'autentiscoperta, un sistema od un pettegolezzo, ca scoperta, un sistema od un pettegolezzo, l'opuscolo ingiallito, il profilo di una donna, tutto si risolve, per il Ramperti, in un fatto squisitamente personale: nel quale tra il romantico incorreggibile, sognatore delicato ed appassionato, e l'ironista lucido e sagace che sempre assume l'ufficio dell'advocatus diaboli — la tenzone si presta e giordi di diaboli — la tenzone si presta a giochi di fioretto, a iridescenze improvvise ed a sfumature incipriate, tra le quali si rivela, tratto tratto, l'accordo grave d'un violoncello dal

canto rattenuto, L'articolo di Ramperti ci offre, tipicamente, l'esempio della cronaca che sta per trasmu-tarsi — e sovente si trasmuta — in arte; per la sua apparente facilità eccessiva potrà far torcere le labbra a chi, avvezzo a preziose aridità, ad alchimie del lessico e della sinartotta, ad artotta, at actual et estable restato interesta et cana sin-tassi, a calligrafie che subito rivelano una cifra, non riuscirà a scorgere nel Nostro anche degli autentici scrupoli di stile: ma sarà ac-colto con una non pigra cordialità da quanti non sappian dimenticare come, ad un artista, siano almeno indispensabili quelle doti native che fanno l'artista veramente tale.

Anche La corona di cristallo potrebbe esse-re considerata come un lungo articolo di Ramperti condotto per oltre trecento pagine: se la prolissità, che ne risulterebbe inevitabile nei confronti dell'ossatura, non fosse bandita dall'intervento del poeta in parecchi capitoli dal intervento del poeta in partecen capitoli del libro che, per quei capitoli, viene a vivere in una sua atmosfera delicata che esige il sottotitolo di «Storia ingenua» sulla copertina del volume. Ed allora, dopo aver accompagnato il reuccio sentimentale ed irrequieto, se ne abbiamo il ricordo come di una storia allorativo della contra dell luminata in cui le miniature hanno talvolta il pregio maggiore: accanto al ricordo di quel-le abilità sottili e non mai sforzate, che hanno il sapore di certi paesaggini in cui predomina il forse facile effetto d'un pergolato di locanda o d'un plenilunio su gli abeti: a lettura ultimata, ci accompagna anche la sensa-zione di chi, dopo i balenanti riflessi dell'ara-besco e delle duttili scaltrezze, ha potuto to-car terra, in più di un capitolo, in una regione agreste che ritrova la sua pace di frescura per l'ultima nuvolaglia in fuga di un temporale

Chi avesse l'ingenuità di chiedere al Ramperti come sia capitato sulla poltrona del cri-tico drammatico, potrebbe sentirsi rispondere, con un sorrisino a for di labbra, che ciò è per lui stesso inspiegabile, assai più delle sue avventure della prima giovinezza, che lo por-tarono ad essere suonatore d'orchestra in un cinematografo di sobborgo, o cameriere in un alberguccio fuori mano: e la risposta sareb-

indubbiamente rampertiana. In realtà il Ramperti, sulla poltrona del itico, doveva necessariamente capitare: lo critico, doveva necessariamente capitare; io spettacolo dello spettacolo non poteva certamente sfuggirgli; e non avrebbe mai rinunciato, come critico, a quel pretesto che gli si poteva ogni sera rinnovare, offrendogli, della critica, il reportage più raffinato e frettoloso. Così, fra le coulisses, per l'autore e per l'at-tore (e sovente anche per il pubblico) il Ram-perti si è trasformato in Supino, il buffone-poeta di corte nel Regno di Serenia, i cui annali son consacrati nella « Storia ingenua » che ha il commento più saporoso e fedele nella presenza di Supino che vive ai margini della vita e che la vita incide tratto tratto con qualche parola apparentemene sbadata, seguendo con lo sguardo il volo d'un rondone. Ed il filo d'erba, ancor tremulo per il bacio d'una cetònia, e la sorte di un trono, han la stéssa importanza per Supino sdraiato al rezzo, intento
a seguire i giochi delle candide nubi in corsa
nel tepido ciclo.

La vera fisionomia di Supino, costretto ad aggirarsi di « prima » in « prima », è nel suo tono: svagato senza albagia, distratto senza permettersi il lusso di una cantonata, quasi carezzevole, e sopratutto delicato, quando si acciuga a scoccare una frecciata di un'ironia talvolta implacabile. Ben presto, della critica drammatica milanese, è divenuto l'enfant più gaté che terrible. Tutto gli è permesso: e lo si lascia giocare desiderosi del suo gioco, in cui egli stesso per primo si dimentica, incapace di rinunciare ad un bel gesto come ad un bell'aggettvo. Pareva che Bacchelli, da principio, dovesse tenergli bordone in un tono più cauto e rarcfatto, con un'ironia che non poteva esser dimentica de La ronda; ma poi permettersi il lusso di una cantonata, quasi poteva esser dimentica de *La ronda*; ma poi Bacchelli s'è andato schiarendo in una cor-dialità sempre più netta, mentre Ramperti è rimasto ferocemente — ed ingenuamente —

I pochi passi fra l'uscita dal teatro e l'ap-poggiarsi « in punta di sedia » in redazione, non permettono al suo temperamento di tradirsi. Quando ti fa il critico pacato, e può rileggersi, e soffermarsi nei confronti e nei ricordi, allora le sue pagine hanno un qualcosa di volutamente rattenuto: sfilano, sulla cosa di volutamente rattenuto: sniano, sunia terza pagina de L'Ambrosiano, i profili dei contemporanei, evocati da un sensibilissimo lettore: e sfilano, fra le fotografie di Comocdia, i comici italiani in una «galleria» che si fa un vanto di giustamente preferire quel che fu Zacconi a quel che è stato Rug-geri, rammaricandosi della sperdutasi voca-zione della Galli e della fenomenale pigrizia di un Falconi, inchinandosi di fronte alla gracilità di una Gramatica e riconoscendo re-roismo ed il sacrificio della continua tensione di un Gandusio.

Ma non puoi non avvertire un alcunche di freddo, di troppo levigato, di predisposto, di ingegnoso: che seduce e non convince. La cronaca di una vita non sempre diventa vita, gli attacchi e gli scorci, pur avendo una loro prodiga larghezza di respiro, non selipre son celati nelle loro prospettive: e se in fondo si finisce per dar ragione a Ramperti, è perchè di aver ragione anche il Ramperti era più che convinto, e colpiva nel segno: ma senza riustira, a dimestrarea riuscire a dimostrarcelo.

Perciò il Ramperti migliore, il Ramperti, come critico, inconfondibile, lo si ha nel chroniqueur drammatico. Qui, in quella colonnina sollocitata dal proto, il Ramperti non può trattenersi o controllarsi: è tutto un abbandono, di boutade in motivo, di ripresa in con-clusione, che, affidandosi al suo temperamen-to fantaisiste, fa della sua critica la più immaginosa che abbiano avuto le nostre ribalte. L'ironia vi predomina: ma un'ironia che non è mai acre, contorta, cattiva — anche quando si faccia semplicemente micidiale: ma l'irodi chi sia tirato in ballo per i capelli, di veda palcoscenico ed attori, e sopratutto di chi senta le loro battute, come un Ram-perti che capiti per la prima volta in vita sua a teatro. Negli altri critici — più solidi, più critici — non è difficile di sentire stanchezze o noia addirittura. Ramperti riesce sempre a conservare la sua invidiabile freschezza, riesce sempre, magari sbadigliando, a prestarsi a quel nuovissimo e decrepito gioco della ri-balta. Allora gli acostamenti più impensati ed efficaci, le immagini che talvolta rasentano la sensazione, un particolare portato in pri-missimo piano e che serve a rivelare la frusta tela di tutto un dramma, un dialogo con se stesso, un contradditorio con il pubblico, tutto gli serve per individuare quel dramma. Critica istintiva, talvolta epidermica. Ma di una grazia e, sopratutto, d'un'efficacia inconfondibile: tanto che la critica apparentemente più gracile è diventata la critica più coragiosa e tonuta delle nostra ilente. giosa e temuta delle nostre ribalte. Allora è bello che le commedie di un Adoma presen-tuno alla mente del Ramperti come le passegtino alla mente del Ramperti come e vien giate delle educande delle Marcelline; e vien di augurare al featro italiano giate delle educande delle Marcelline; è vien fatto, allora, di augurare al teatro italiano qualche altro "Don Abbondio" più o meno berriniano, unicamente perchè ci si possa poi spassare, alla sera, con un'indimenticabile stroncatura di m. r., trasmutatosi per l'occarsione in un "bravo" tanto provvidenziale quanto incitabile. quanto inevitabile.

MARIO GROMO.

Il caso Flora

La « sagoma » di Francesco Flora tracciata nell'ultimo numero del Baretti ha reso furioso l'autore della « Città terrena », il quale sulla Fiera Letteraria (n. 33) è partito a gran carriera contro lo scrivente. Poichè questi, per metter le cose a posto, replicava con una lettera di giusta ritorsione (n. 34 della Fiera), ecco il Flora ribadire, con un'epistola (Fiera, 11. 35), che basta a bocciarlo anche in filologia propria autoapologia. I lettori del Baretti debbono sapere soltanto che noi avevamo in-vitato il Flora a una discussione intorno alla critica moralistica e a quella estetica, il l'Iora ha preferito scendere a inconcludenti villanie. Questo, e non le miserie polemiche, ci preme di mettere a verbale.

A. CAJUMI.

Interpretazioni di classici

Castiglione

Splendido saggio di morale e psicologia cinquecentesca, non v'era nulla più la aturecch quecentesca, non v'era nulla più naturale che il « Cortegiano » finisse per essere tratto a facile simbolo dell'eleganza semplice e alquan-to indifferente che la critica nostra (presen-tando essa, romantica, necolassica o idealisti-ca, identità di psicologia e di conclusioni su questo problema davvero impressionanti) al Rinascimento ama attribuire. E, come schema, sommando apparenze e servigi, non c'è tanto male. Un morale di finezze e di compromessi, un procedimento di addizioni e di cor-

messi, un procedimento di addizioni e di correzioni, un periodo liscio ed armenioso lo
possono ben giustificare e spiegare.

Dove non ci si spiega più, o ci si spiega
male, è nei rapporti e nelle conclusioni. Si
pensa, ad esempio, un Machiavelli passionato e impreciso di fronte a un Castiglione
tutto limpido e sicuro. Non si avverte, tra i
chiusi limiti d'un periodo ove ogni parola,
concettualmente e artisticamente, è pesata, la
passione e l'incertezza. Ci' si chiude alle domande e ai sentimenti che salgono al margine di ogni espressione, appunto pe chè quemande è ai sentimenti che salgono ai mar-gine di ogni espressione, appunto pe chè que-sta è stata spietatamente contenuta dallo spi-rito serio dell'artista. Si trascurano le sfuma-ture, col pretesto della lucidità e dell'armonia

Tutto questo è tanto più strano dato che d'altronde è impossibile non avvertire, al pri-mo entrare nell'anima del Castigione, un senso timido e contenuto, di rispetto e di solitaria predilezione per certi aspetti amabil-mente sentimentali della vita, che non è per nulla confondibile con una qualsia: leggerezza. Gusta l'eleganza con un sentimento di ordine e di rispetto punto romantico, direi quasi morale. Pregia il bell'aspetto e la grazia, ma come elemento di dignità e quasi di nobilità (ne prometta nella fronte qual tale esser degno del commercio e grazia d'ogni gran signore n); ama la serietà, in ogni misura a cui si convenga (« parmi che maggior grazia abbia nei vestimenti il color nero che alcun altro; e, se pur non è nevo, che almen tenda al seuro; e questo intendo del vestir ordinario..) apprezza, nelle donue, particolari elementi di fascino non avvertiti da un superficiale. (C'è, sulle loro mani, qualche periodo d'una straorsulie loro mant, qualche periodo d'una straor-dinaria finezza, che spiega la spontaneità di certi atteggiamenti della lirica petcarchesca meglio di molte pagine di commento: «...II medesimo è delle mani; le quali, se delicale e belle sono, mostrate ignude a tempo secondo che occorre operarle, e non per far veder la lor bellezza, lasciano di sè grandissimo desiderio e massimamente revestite di guanti, perchè bar che chi la ricabre non curr e non estimi c massinamente revestire al guant, percie par che chi la ricopre non curi e non estimi mollo che sian vedute o no, ma così belle le abbia più per natura che per studio...»); ha, insomma, anche in questa ricerca di eleganza un sentimento straordinariamente serio, preciso e pensoso.

Come con tutti questi elementi di scrietà e di passione (perchè non solo di disordine v'è passione) si armonizzi quell'altro sensire (più n passona (perche noi solo di disconne vice passione) si armonizzi quell'altro sentire (più noto alla tradizione critica), esigenza di armonia e utile, che è il piacere della sprezzatura, la precocupazione della naturalezza, è interessante, dal punto di vista psicologico, notare. Da una parte vuol essere ed è chiaramente una finzione « che nasconda l' arte », qualchecosa di un po' amaro e pàsso e troppo maturo; d'altronde però ancor cessa ha un suo compito di correttezza impòstole dal sentimento con gelosa cura (a dimostri, ciò che si fa e dice, venir falto senza fatica e quasi senza pensareri». To per me non so' spiegarmelo senza pensare (scherzi della letteratura e più della lettura) a certa proccupazione di puristi romantici per la naturalezza toscana del parlare intendendo che di essa è assai più nobile e serio e ragionato; che ha più stile in somma, e nobiltà tradizionale. somma, e nobiltà tradizionale.

somma, e nobità tradizionale.

Più facilmente di questo si spiegano (nel quadro serio e vigoroso) gli altri accordi e compromessi di elementi pur contrastanti che la minuta analisi permette a Castiglione di portare a un grado veramente notevolo di purezza morale e concettuale; elementi di moralità e di utile, di libero e necessario. Si sente bene che nel suo fine tutto contingente di dare una « specie » perfetta non d'uomo ma di Cortegiano egli mira, con una preoccupazione continna a non ferire, anzi a sollevare al poscontinua a non ferire, anzi a sollevar^a al pos-sibile la dignità umana. Entrano di continuo in colleganza con questa sua morale senti-menti d'onore e di costume (a quell'universal menti d'onore e di costume (a queu inversati lavore che tanto sapprezza », a grazia », a lan-de » sono i risultati primi per cui si forma il suo Cortegiano) che valgono a tener di conti-nuo incatenata la moralità nell'azione solida-ristica e societaria; ma l'elemento dell'one-atà, del bene, ora fine remoto, ora premessa, non è mai vinto nè assente del tutto Sente, non è mai vinto ne assente dei tutto Sente, nel travaglio espresso con una continua sorveglianza dei termini come con la cautela di tituandare al caso particolare, una dignità grazzo fatta di finezze e distinzioni, una unità provvisoria, personale, soprattutto scarsamente vigorosa per l'opere grandi, ma scaltrita a veder oltre le apparenze da un continuato eercizio. Da una parte egli prosegue certa tra-

dizione paternalistica e moderata nel capo e nel principe (« è ragionevole che il principe ponga mela ai troppo suntuosi edifici dei prin vati, ai convivi, alle doti eccessive delle don ne...») peraltro intende bene le qualità di ne...») peraltro intende bene le qualità di passione e di fede, d'« affetto » insonnua che son tunta parte del capo e del poli co moderno: « non so' già come ad un principe magnanimo liberale e valente nell'arme si convenisse non aver mai, per cosa che se li facesse, nè ira nè odio nè benivolenza ne sdegno nè cutifidà nà affetta alenna, « vitra ad coni cesse, nè ira nè odio nè benivolenza nè sdegno nè cupidità nè affetto alcuno...»; evita ad ogni inodo con la massima accortezza (null: di freddo però, ma passione dell'animo per salvar cose opposte di cui non si vede l'unità) i contrasti netti e schietti, alla Machiavelli. Ha tutto un capitolo (il XXIII del II libio) che è un capolavoro di equilibrio mantenuto in prevalenza dalla volontà. Pone anzitutto, quasi a chiarimento preliminare, la massima morale che ha da determinar l'azione: « in cose disoneste non siamo noi obbligati ad ubedire a soneste non siamo noi obbligati ad ubedire a persona alcuna » per modificare più in là, sotto il fuoco delle obbiezioni, in mo lo sensi-bile la purezza del motivo determinante (« siebile la purezza del motivo determinante (« siete obbligalo a non farlo e per voj stesso e per
non essere ministro della vergogna al signor
vostro ») e notare infine, con profondo progresso sulla precettistica di ogni tempo (trotoriamo nell'affermazione certa spreg'udicatezza machiavellica, ma quanto mai meralizzata
e men cruda): « Vero è che molte cose paiono
al primo aspetto bomo che sono male, e molte
paiono male e pur soro buone. Però è licito
talor per servizio de' suoi signori ammazzare
non un nomo ma diece milia, e far molte altre
cose... ». Ad ogni modo, con chiaro senso di
responsabilità, avverte bene che di tale permissione non si può costruire alcun catalogo
di generalità, e rimanda ciascuno al caso per
caso « alla discrezion nostra ».

Se fin qui abbiam cercato di rinti acciare, Se fin qui abbiam cercato di rint acciare,

sotto al liscio e al levigato, molto sense robu sto d'onestà e di correttezza (Castiglione, in fondo pensa ancora « la principal e vera pro-fession del Cortegiano dover essere quella dell'arme ne sprezza i damerini che vorrebbe « non come buone femine esser estimati ma come pubbliche meretrici non solamente dalla corte de' gran signori ma del consorsio degli uomini nobili esser cacciati n) più facile è av-vertire nel Cortegiano un altro sentimento, quanto ma profonda e possionate un sentimento, vertire nei Cortegiano un altro sentimento, quanto mai profondo e passionato, un sentimento d'amore alla bellezza, di rimpianto del passato, di fine analisi sentimentale ch.: si può ben dir platonico e petrarchista (s' intende l'uno e l'altro alla cinquecentesca). E sono stati precisamente questi tratti, questi periodi della bellezza, pieni in fondo di passione, mari d'aumirrazione sentimentale non ben condella bellezza, pieni in fondo di passione, ma-gari d'aumirazione sentimentale non ben con-tenuta, a preparare l'immagine tradizionale un po' fredda e grigia. Ricordate l'altro schema (quello, per fortuna, crollante) dell' Ariosto edonisticamente invaghito di sè e delle sue fantesie, un no' lieve e superficiale, c ciò al-lora convete abe più violenta (perciò più ni-tida) l'espressione gli usciva dai sentimenti più spontanei, semplici, elementari? Il simile è successo a questo Castiglione, più prudente e men nitido, anche per il sovraccarico con-cettuale non eliminabile, ma non meno ter-minalo, non meno nobilmente e seriamente sentimentale. Così com' è del petrarchismo ariostesco, che si solleva con fisionomia ben propria, meno abbandonato e più perfetto, nel-la general passione analitica d'allora, d'un al-tro, ancor più chiaramente visibile, localiztro, ancor più chiaramente visibile, localiz-zato fino nella vigilata armonia del periodo, può ben parlare con sicurezza chi lo cerchi nella prosa del « Cortegiano ». 'Sono talvolta nella prosa del « Cortegiano », 'Sono talvolta atteggiamenti letterari, come una certa aspettazione di giustizia dal tempo (« il quale d'ogni cosa al fine scopre gli occulti difetti e, per esser padre della verità e giudice senza passione, suol dare sempre della vita o morte delle scritture giusta sentenza »); e altri di vaga malinconia, che penetrando e percorrendo il periodo in superficie, rendono immagine più di poesia che di prosa (« Però dei cori nostri in quel tembo, come allo autuno le logia. stri in quel tempo, come allo autunno le foglie degli alberi, caggiono i soavi fiori di contento, e nel loco dei seroni e chiari pensieri entra la nubilosa e torbida tristizia, di mille calamità compagnata; di modo che non solamente il corpo, ma l'animo ancora è infermo; nè dei corpo, ma l'animo ancora è infermo; nè dei passati piaceri riserva altro che una tenace memoria, e la immagine di quel caro tempo della tenera età, nella quale quando ci ritroviamo ci pare che sempre il cielo e la terra ed ogni cosa faccia festa e rida intonno agli occhi nostri...»). O ancora son pensieri di donne, sentimentali e accorati, sviluppati nei contrari motivi del desiderio e della venerazione, o più, forse, del desiderio di cosa venerata. Vi si ritrovano immagini classiche della forza d'amore, e cristiane d'amor spirituale. nerata. Vi si ritrovano inunagini classiche del-la forza d'amore, e cristiane d'amor sp'rituale, e tutto un contrasto da cui il dialogo sulla di-gnità della donna ritrae modernità e fascino particolare. Qui gli opposti, si può ben dire, si conservano affiancati senza clidersa, come sono nell'inconscio e spontaneo pensiero dei più; ma, essendo spinti a un grado di finezza eccezionale, stupisce di più trovarli ancora in-sieme accordati e armonizzati: giacchè ormai, al punto in cui sono sviluppati nel a Corte-giano », per contemperarli eccorre un vero pagiano », per contemperarli occorre un vero pa

ziente lavoro di addizione, più sostanziale as-sai del contrasto implicito nella forma dialo-gata. Noi qui intendiamo che tra le affermazioni contrastanti c'è bene qualcosa in più o qualcosa in meno, ma non qualcosa di sostan-zialmente diverso. La diversità è fra i dialozialmente diverso. La diversità è fra i dialo-ganti, per esempio fra il signor Gasparo, il misogino ironista con alquanto di post, e Pie-tro Bembo, il savio, cinto dell'aureola d'una quasi santità letteraria. Ma fra le larghe con-cessioni del primo (« io non nego che le in-tenzioni le faliche i pericoli degli innamorati non debbano aver principalmente il fin suo in-dirizzato alla vittoria dell'animo più che del corpo della donna amata; ma... sempre chi possiede il corpa delle donne è ancora signor dell'animo » e i limiti in apparenta fermi e feroci del secondo («... nè piccoli so-gni d'amar fa la donna, quando all'amante dona la bellezza, che è così preziosa cosa, e per le vie che son adito all'anima, cioè la vista e lo audito, manda i sguardi degli occhi suoi, la immagine del volto, la voce la te-tole...») non colle dell'animo ») e i limiti in apparenza fermi e feroci del secondo («... nè pico gni d'amar fa la donna, quando all'a studi. la immagine del volto, la voce, le pa-tole.... ») non v'è chi non avverta a primo ascolto un'atmosfera comune, sottile e spirituale e sensuale a suo modo.

In tutti questi saggi comunque l'immagine assume appunto quella colorazione vagamente sentimentale cui acceniamo, che a volte poi si sbriglia in più freschi sprazzi e svolazzi di si sbriglia in più freschi sprazzi e svolazzi di fantasia, in ghirigori eleganti di concetti e sentimenti, disegnati con grande franchezza o minuzia, o raggiunge il ritratto e l'indagine psicologica. Direi talvolta il Castiglione in preda al piacere e al ritmo del complimento e dell'acutezza, e insieme d'una immagine molle e ritmata (a però si può ben dire che gli occhi sian guida in amore, massimamente se sono graziosi e soavi; neri di quella chiara e dolce negrezza, ovvero azzurri, allegri e ridenti e cosi grati e penetranti... Gli occhi e dotte negrezza, ovvero azzurri, allegri e ridenti e cosi grati e penetranti... Gli occhi
adunque, stanno nascosti, come alla guerra
soldati insidiatori in aguato...») mentre a
volte (e qui soccorrerebbe la possibilità d'una
analisi ricca e minuta) senza sforzo si trapassa a una vera e propria capacità costruttiva non solo di ritmi molli e ricchissimi, ma
nones di immagini piuse si dilegnad ati che tiva non solo di rittin moni e ricchissim, ma ancora di immagini vive e indipendenti, che gli nascono così, spontanee, esemplificando: « E però interviene che molti, redendo una donna di quella bellezza grave, che andando, stando, molteggiando, scherzando e facendo ciò che si voglia, tempera sempre talmente tutti i modi suoi che induce una certa rivetutti i modi suoi che induce una certa riverenza in chi la mira, si spaventano, nè osano servirle; e più presto, tratti della speranza, amano quelle vaghe e lusinghevoli, tanto delicate e tenere, che nelle parole, negli atti e nel mirar mostrano una certa passion languidella che promette, poter facilmente incorrere e convertirsi in amore ».

Tratti come questi, non anòmali certo nell'opera del Castiglione, non sono ad ogni
modo così frequenti come potrebbe pensare
chi guardasse alla franca sicurezza con cui sono tracciati. La compiutezza precisa dello stile
tutt'altro che gelida e vana, anzi passionata
nel suo bel rituo ampio e complesso, non li
lascia svilupparsi irregolarmente nè sorverchiamente. S'intende bene la mente, la capacità creatrice e ordinatrice. Anche il procedicità creatrice e ordinatrice. Anche il procedi-mento di « addizione », che ho più sopra in-dicato come caratteristica psicologica, può ben valere adesso, dopo quanto abbiam visto e studiato, come « classe » estetica, a valutare lo sforzo di armonizzazione che agli elementi lo storzo di armonizzazione che agii elementi vari di civiltà e di stile il sentimento impone, oltrepassandoli senza dissolverii. È un sentire adeguatore che riporta nel presente, e anche oltre, avanzi di sentire e di credere trascorso. Vi sono malle e certo senso di fatalità che non sai se siano derivazioni tre-quattrocentesche o anticipazioni piene di moderni. tiocentescne o anticipazioni piene di modernità. Senti una unità piena di fascino tra certe credenze superstiziose («Altri cercano con incanti e con malie tor loro — alle donne quella libertà che Dio all'anime ha concessa; di che si vedono mirabili effetti di che si vedono mirabili effetti ») e l'acuta nota psicologica piena di passione (« I ur, per-chè il non amare non è un arbitrio nostro, se chè il uou amare non è un arbitrio nostro, se alla Donna di Palazzo accorrerà questo infortunio... ») che, in ogni altro libro, penseresti antipodiche; e stupisci alla commossa eloquenza del Bembo (strana, e quasi inconcepibile contemplazione) che avverti nuova velle sue frasi esemplate alla razionale Teologia trascorsa: « bellezza divina... che è principio d'ogni altra bellezza, che mai non cresce nè scema; sempre bella, e per sè medesima.. semplicissima; a sè stessa solamente simile, a di niuna altra battecibe, », viro e parole che paiono altra partecipe...»: giro e parole che paiono voler giungere al soprannaturale non di volo, ma con metodo, sopprimendo ogni paragone col mondo.

Il compiuto e il volontario di questa visione, Il compiuto e il volontario di questa visione, il senso largo di accettazione di tutto il suo tempo, la giustificazione tacita o espressa del suo presente, la costauza tra le contraddizioni o forse appunto il coraggio di esclurente diversi sono appunto quello che, in contrasto col senso di « pensato » che ho pur riconosciuto nel Castiglione, in contrasto pure col significato più povero e comune del vocabolo, chiamerei la «naluralezza» negata a tanto altro Cinquecento. E' questo elemento unitario e vitale che caratterizza l'isolamento del «Cortegiano» in mezzo a tanta psicologia consimile, che ne fa uno dei non molti (sette od tto) libri compiuti del nostro cinquecento; mile, che ne fa uno dei non motti (socio od otto) libri compiuli del nostro cinquecento;

è la semplicità e serenità di spirito che gli per-mette di non rifiutare (lui, tanto superiore di raffinatezza psicologica) quell'ered'ià fram-mentaria dei secoli anteriori che forma, nono-stante Machiavelli, il patrimonio più caro alla morale del nostro Rinascimento migliore.

ALDO GAROSCI.

LETTURE

I fatti miet e i miet pensieri, diario inedito di Rug-Geno Bongiii (Firenze, Vallecchi ed J., 12) - Met-tendo in atto una felicissima iniziativa presa l'anno orso, in occasione del centenario della nascita di Ruggero Boughi, si pubblica ora per cura di Fran-cesco Piccolo un florilegio del diario che il Bonghi cesco Piccolo un florilegio del diario che il Bonghi andò scrivendo, a ventisci anni, dal 1, merzo 1852, mentre era — insieme col Pisanelli, col Pepe e con altri compagni di esilio — a Parigi, fino a tutto il felbrino 1853, quando da più mesi trevavasi sul Lago Maggiore, nel cenobio dell'abate Rosmini, a Stresa, in dolce quotidiana convicenza non solo coi gran filosofo roveretano, ma anche con Alessand:, Manzoni che, villeggiando da quelle parti, a Lest, soleva tutti i giorni recarsi dal Rosmini. Non vi si contensono soltanto note di studio e appunti redatti dalgono soltanto note di studio e appunti radatti dal-l'autore durante le sue letture e i suoi lavori; discussioni intorno ai dialoghi platonici e ai libri di quella Metafistca d'Aristotele che il Bonghi era ai ora tutto intento a traducre; interpretazioni d'altri pensatori; progetti di opere da scrivere; ma auche r'evocazioni altrettanto vive e appassionate quanto federi di quei sereni conversari di Stresa, che tanto dovevano contribuire alla formazione della mente e del carattere di R. Bonghi, il quale com'è noto, dal Rosmini trasse ardire alla speculazione e dal Manzoni apprese a considerare la naturalezza nella lingua in correlazione con la sincerità del pensiero. Sono questa le pagini più suggestive del prezioso volume. Ricche di notizio non scevre d'interesse storico, di curiosi aneddoti ed episodi, di motti ed epigrammi sfavillanti d' fine hu-mour, di sentenze e aforismi originali e acuti, di e oneste ammonizioni, esse gettano nuova luce sulla biografia di quei due sommi, e destano, qua e là, il ricordo di un altro diario di quegli anni fervidi di speranza per l'Italia. Parliamo del diario pubblicato recentemente da Aldobrandino Malvezzi e redatto da Margherita Trotti Bentivoglio – che di quelle memorabili conversazioni stresiane fu anch'essa testimone assieme al marito Giacinto Provana di Collegno e alla sorella Costanza Arconati — con arte certamente inferiore a quella del geniale scrittore napoletano ma non con minore grazia e finezza, apecialmente nel cogliere e rappresentare tratti caratte-ristici degl'interlocutori, che erano – oltre al Man-zoni, al Rosmini e al giovine loro discepo¹) R. Bonghi — Giuseppe Massari, Diomede Pantaleoni, il mar-chese Gustavo di Cavour, il Conte Greppi, mr. Dunne e parecchi altri.

Riferendosi agli anni spiritualmente ope csi passati sul Lago Maggiore, in intimità di vita e di pensiero col Manzoni, il Bonghi ebbe, poi, in una lettera a Ric-cardo Polli su la lingua italiana e le scuole, datata da « Belgirate, 25 settembre 1876 » a rammaricarsi e a pentirsi « di non essere corso, dopo scio'ta la com-pagnia, ogni mattina, ogni sera, nella sua cameretta, a scrivere quello che dai Manzoni aveva sentito dire e a scrivere quello che dal Manzoni aveva sentito dire e ragionare », qui, è evidente, la memoria non diceva il vero al Bonghi il quale, nella vertiginosa varietà delle cose da lui scritte, aveva finito col dimenticare d'aver raccotto il ricordo di quel colloqui manzoniani nel suo diario del 1852-1853, cioè in quel » l'braccio di nemorie manoscritte » di cui pure aveva toccato, qualche anno prima, nella bellissima e commossa lettera al Landriani, premessa alla terra edizione d'' » Percile la Ielteratura Italiana non sia popolare in Italia ». Co-desti sbagli di memoria eran frequenti nel Bonghi: effetto, certanuente, di quella portentosa prodigalità con cui egli, da gran signore del pensiero lasciava disperdere i tesori della sua mente irrequ'eta e audace, B', in proposito, caratteristico l'aneddoto nar-rato dal Petrocchi in un curioso e vivace profilo del Bonghi. Alla Marchesa Trotti questi dedic\u00e3 un libro sui papi scrivendole che si compiaceva dedicarglielo perché svolgeva un argomento muovo per lui' ed Emilio Treves, il giorno dopo, mandava ai gicuali una gustosa letterina osservando d'averne pubblicato uno

lui del B sui papi, di più di trecento pagine!

Bozzetti rapidi e vigorosi di figure della storia contemporanea; narrazioni snelle e deliziosamente lepide di cose viste e sentite; confessioni sincere talvolta fin troppo crude e maliziose; sfoghi e scatti ne' quali si rivela l'intimo dell'indole del B., profondamente e sicuramente buona, anche se dissimulata da quel fare bizzarro e impetuoso, talora non scevro di mordace ironia e di petulante malignità del quale egli amaya far mostra così come soleva menar vante di quello « esercizio giunastico nel contraddire » non a torto e rimproveratogli dal Carducci che lo defini « antipatico per divertimento »; giudizi acuti e scintillanti di sottile attica arguzia, se non sempre me-ditati e giusti, fanno del diario bonghiana una delle autobiografie spirituali più notevoli dell'Ottocento, non meno importante come testimonianza fedelissima di un « fortunato periodo di approfondimento e di matura-zione » che bella per arte; uno di quei l'bri che si non solo con avvincente interesse, ma con diletto e con frutto.

G. B. GIFUNI.

"L'Eco della Stampa,,

il ben noto ufficio di ritagli da giornali e riviste, fondato nel 1901, ha sede esclusivamente in Milano (12) Corso Porta Nuova, 24.

Arte e dilettantismo

Le recenti esperienze estetiche hanno reso un utile servizio al chiarimento delle idee, col por-

tare che hanno fatto alle estreme conseguenze i postulati teorici dai quali nascovano. Bisogna lodare il coraggio degli artisti mo-derni, e render testimonianza del profondo va-lore etico della loro fedeltà ai ricordati postulati, con coraggio e con intransigenza profes-sati sin all'estremo limite del loro logico svi-luppo; poichè ciò facendo compiamo un dove-roso atto di giustizia verso uomini troppò so-vente e da troppi accusati d'incostanza e rite-nuti incapaci di sollevarsi al superiore mondo nuti incapaci di sollevarsi al superiore mondo delle Idee, da quello primitivo del capriccio dovo il volgo ama confinarli; come riconoscia. mo l'utilità delle posizioni intransigenti ed estreme agli effetti della verità.

Come il diapason serve a provare la resistenza della corda, il paradosso ha lo scopo di saggiare la forza di resistenza dell'idea.

Portando alle ultimissime conseguenze il pensiero del Rousseau sino a fraintenderlo per rimisero del Rousseau sino a fraintenderlo per rimise

siero del Rousseau sino a fraintenderlo per rim-proverargli di «voler, coi cinici, rimettere l'uo-mo a quattro zampe», il Voltaire ha pur egli contribuito alla retta formulazione dei princip del diritto naturale ed alla delimitazione delle spirituale terreno sopra il quale il frondoso albero del pensiero moderno è potuto crescere e

L'ironia, come il paradosso (che sono gli e-stremi cui possano arrivare la critica e la lo-gica), hanno lo scopo di saggiare la solidità delle idee, perchò, spostandole verso un'altra realtà in certo qual modo le applica e applicandole, le critica.

L'esperienza è il solo collaudo possibile, bisogna pure ammettere che il pragmatismo ha la sua ragion d'essere anche se con esso occorre in due parti scindere la realtà per conoscerla, la qual scissione non vuol dire tuttavia attivi-tà di sostanza formativa, contrapposizione di elementi costitutivi, e in una sola parola, tra-scendentalismo ma diversità di posizioni nella complessa unità dello spirito.

Come già scrisse il Kant ela realtà non si differenzia dal sogno che per la diversità del piano sopra il quale vive»; il che vuoi dire che da solo il pensiero non sa darci la verità, ma solamente delle idee ne erronee ne vere in se stesse: dei dati che nulla possono provare e nulla possono valere, se a contatto della realtà non riescono ad assumere gli attributi dell'universalità e dell'essere, e i caratteri limiti della nostra umanità

Checchè si dica e si pensi noi conosciamo le idee solo allorquando si adeguano ai ricordati limiti ed alla ricordata umanità: la quale umanità non è la labula rasa del Condiliae ingenua e priva di passato, ma il campo ricco di possibilità del Cattaneo (il microcosmo addormentato di Platone che l'esperienza farà svegliare, per cui il pensare non sarà ch un ri-prender coscienza, un ricordare); senonchè la storia, che non si svolge invano come col Sorel pensano tutti i pessimisti, lascia a ricordo del suo passaggio, quali sedimenti e quali detriti delle istituzioni, e, in noi sotto forma d'impulsi e di tendenze, un qualchè di pesante e di retrivo, dal quale non si può prescindere e contro il quale occorre necessariamente urtare, in una lottacè la norma stessa della vita e del pensiero.

La dialettica non è concepibile senza la prenità non è la tabula rasa del Condiliac ingenua

La dialettica non è conceptibile senza la pre-ventiva ricognizione di questo qualchè di più pesante che si oppone allo siancio dello spirito; — e la coscienza dell'arresto serve di stimolo al-l'incedere.

Ma la verità (la realtà) non può essere nel passato che è menzognero (che è imperfetto) in quanto non contiene il divenire; nè può essere nel divenire che non ha consistenza alcuna. E' invoce nel presente che entrambi li contiene ed entrambi li attua nella vivente sintesi dell'aentrambi li attua nella vivente sintesi dell'a-zione, e, nel caso da noi considerato dell'opera d'arte: la quale diventa pertanto, non il fatto mistico privo di storia e lontano dalla cono-scenza e dalla morale del Croce, ma il fatto ultimo d'una serio di fatti artistici i quali han. no collaborato alla sua manifestazione ed in esso sono contenuti,

L'arte intesa come attività pura, come in-tuizione e come autoctona manifestazione dello spirito, non spiega che parzialmente il fenomeno estetico. Davanti al farsi dell'opera d'arte, l'ar-tista, o rimase passivo, e allora l'opera d'arte assume un valore trascondente (metafisico assoassume un valore trasces contente (meanisce iluto) e il dogmat'smo rinasce ; — oppure non labora ad essa che parzialmente, non impecioè totalmente la sua umanità, e allora oppure non colpera d'arte risulta come l'espressione d'una a-bilità pre-spirituale e pre-umana, in una parola limbale; e così l'unità dello spirito è infranta, nulla più si capisce, si ricade nel psicologismo, e il capriccio si codifica e teorizza.

In verità Benedetto Croce ha il torto, quanto il suo senso morale possa essere offeso da certe manifestazioni artistiche e le sue reada certe manifestazioni artistiche e le sue reazioni possano essere fraintese, come nel caso Pascoli e in altri (ma si veda in tutto questo un segno palese del contrasto latente nel suo animo, e il tallone d'Achille della sua filosofia):

— ha il torto, dicevamo, di avere legittimato le ultimissime estetiche cosidette avanguardiste, tutte cadenti, o nell'edonismo (il Serra e l'Onofri dei frammenti critici sul Pascoli), o nel

ca futurista). Gli estremi pratici cui è giunta l'applicazio-e della teoria estetica crociana ha rivelato le ne della teoria estetica crociana ha rivelato le insufficienze della medesima; come le preferen-ze artistiche del suo stesso formulatore ne han-

no rivelato il carattere morale.

L'adorazione del frammento, l'arte intesa co-L'adorazione del frammento, l'atte intesa co-me gioco, la riesumazione e la messa in valore della poesia secentesca, zono i resultati cui il crucianesimo è giunto; le insufficienze contro le quali i più consapevoli di noi intendono reagire per ridonare all'arte l'umanità (la moralità)

della quale è stata privata.

In questa reazione il Boine ci ha preceduti,
Nell'Ignoto il richiamo ad un'arte croica è la nota predominante, come nei Frantumi la ri-cerca dell'uomo sotto la maschera dell'artista, è costante. Dice pure che l'arte (e di conseguen. za la comprensione dell'arte) dev'essere frutto dell'esperienza: mette, cioè, la vita che è accre-scimento e che è storia nel fatto estetico e nella sua comprensione, sorpassando, ci sembra dente, con questa che è un'esigenza archite

dente, con questa che e un essgenza achiereto, nica e costruttrice, il frammentarismo sel Scf-fici e degli artisti a lui contemporanei.

Va da sè che pure il Croce, e con esso il hergson che di questi ultimi sono i maestri, vengono virtualmente sorpassati; mentre l'esigenza reattiva e ricostruttrice dei neo classici è con essa preannunciata

Occorre rendere ancor più consapevole Scorre render ancor pur consaperon que's sta esigenza, ampliarla, e approfondirla. Rico-nosciuta l'insufficienza dell'intuizione per spie, gare il fatto estetico, bisogna uscire arditamen-te dal limbo della psicologia dove il Croce sem. te da imbo della psecologia dove il croce sem-bra averla confinato, per spingersi nel terreno vasto e complesso dell'unità interiore, ricco di tutti gli elementi noti e ignoti della nostra u-manità. (Per incidenza ricordiamo qui che il Boine aveva come preconizzato la modernissima estetica del subcosciente nel suo ricordato

Per noi la vita interiore è giudizio, scelta e Per noi la vita interiore è giudizio, scetta e selezione di elementi formativi i quali vengono così redenti e portati alla luce, ed ai quali viene dato un significato; — e quando parliamo di vita interiore parliamo di vita spirituale in genere, complessa ed unitaria, e non la dividiamo come fanno i psicologisti (e con essi il Croce) in parti distinte a seconda dell'oggetto cui si riferisce o della forma mediante la quale si manifesta.

Noi neghiamo quindi che vi siano manifesta. zioni spirituali distinte: in un solo modo si ma-nifesta lo spirito, qualunque sia l'oggetto de-

Per costruire un'opera d'arte l'uomo comple l'identico sforzo che compirebbe se si trattasse di concludere un affare: organizza in un caso e nell'altro gli elementi che sono a sua dispo-sizione, e li fonde in un unico nuovo elemento, in un'unica nuova realtà, esprimendo in tal modo la sua moralità e il suo particolare stile. L'arte come qualsiasi altra nostra attività spirituale, è un'attività riflessa, e dà la misura

dalla nostra potenza e del nostro valore. Perciò come parliamo di una moralità dell'uomo policome parliamo di una moranta dell'unon pon-tico, del finanziere, etc., dobbiamo altresi par-lare dilla moralità dell'artista giudicando per essa la serietà che questi mette nella sua crea-zione, la profondità della passione e dell'umano interesse dal quale e stato mosso, e la forza colla quale ha perseguito il suo scopo; — e qui sarebbe la stessa cosa dire, l'abnegazione colla quale ha compiuto il proprio dovere. Se la legittimità del giudizio morale è suf-ficiantemente cinstificata.

ficientemente giustificata da quanto abbiamo detto, come crediamo, ci sembra di poter essere autorizzati di parlare di arte e di direttantismo autorizzati di parlare di arte e di direttantismo per metterli di fronte sopra un terreno ad entrambi eguale ciò che prima non era possibile, poichè si trattava di raffrontare un fatto morale il (dilettantismo) con un futto estetico (l'arte); che sarebbe come dire: il colore della penna colla quale seriviamo, colla fluidità dell'acqua scorrente là nel fiume.

Ci sembererebbe superfluo andar oltre, ma qualcosa è pur necessario dire a chiarimento di ciò che si deve intendere quando si parla di dilettantismo (1).

ciò che si deve intendere quanto si para di dilettantismo (1).

Come le qualità positive della serietà, dello sforzo e dell'amore presiedono alla formazione dell'opera d'arte degna d'esser chiamata mo-rale; le qualità negative della superficialità, della mancanza d'un serio interesse spirituale e

(1) Comunemente si chiama dilettantesco il (1) Comunemente si chiama dilettantesco il modo di guardare la vita distrattamente, di toccarla con mani tanto leggere che appena la sflori. C'è tutta una letteratura he porta l'impronta di una tale disposizione di spirito, la quale è stata eminente in certe epoche della storia e dell'arte (si rico dino l'epoca alessandrina, il selcento francese, il nostro settecento), ed è ereditaria in certe classi infestate dalla ricchezza e turbate dalla nota.

Sarebbe l'arte di chi non ha interesse (di chi Sarebbe l'arte di chi non ha interesse (di chi non ha bisogno interiore) di farne. Questa potrebb'essere la definizione più appropriata del dilettantismo — ma potrebb'essere in egual misura dell'edonismo, dei secentismo ecc., della retorica, insomma, e dell'arte non umana (ci s'intenda in qual modo) e perciò non morale: il che è quanto dire, in definitiva, che il dilettantisma è niente altro che una delle tante forme assunte dalla retorica, la quale com'è pacifico, nulla ha che vedere nè colla vita, nè coll'atte. il concetto dell'arte come fonte di piacere da ott mersi senza eccessivi sforzi, contraddistin-guono quella negazione dell''arte che si chiama il dilettantismo e che, disgraziatamente per loro,

è la sola arte per certe b a note persone. Naturalmente non si vuol fare qui un pro-cisso alle intenzioni, ne misurare il tempo dedicato all'opera per giudicarae il dilettantismo o la serietà dalla durata o meno dello sforzo: questo non sarebb, neppure sempre possibile; — ma quel che si può e si deve fare ha da con-sistore nel voler vedere (e questo è sempre pos-sibile perchè l'opera d'arte è una testimonianza che non inganua), di qual sorta e di quale in-tensità sia stato lo sforzo durato, e se lo scopo prefissosi l'artista l'abbia per intero attuato

nella sua opera. C'è un'arte che si propone di risolvere dei problemi, che parte dall'anima e all'anima ri-torna, che fa ridere e fa piangere, e tutta vi turba o tutta vi esalta; — come c'è un'arte che appieno è detta, che è tutta in sè stessa distesa e cristalizzata, ferma, — che non vi commuove nè in bene nè in male, nè desta in voi senti: mento alcuno di amore o di repulsione. Ebbe-ne, di fronte a queste due differenti espressioni potete star ben sicuri di non sbagliare se chiamate la prima col nome che le compete di arte, e chiamate invece la seconda con quello che con non minor diritto le spetta di dilettantismo.

Di tutta quell'arte della quale potete far di meno e che lascia il tempo che trova, potete credere che non è arte ma dilettantismo e che è stata fatta con ritagli marginali di spirito da anime svogliate; — ma a quelle opere in cui sentite sotto l'involucro delle parole e delle forme vibrare un cuore e respirare un uomo, rivolgetevi fiduciosi ed ascoltatene, umili, l'in-segnamento, perchè appartengono certamente al-

l'arte: sono esse soltanto, la vera grande arte. Non ci si accusi per questo di voler cadere nell'irrazionalismo seminato con tanta sità dai romantici e, da ultimo, dal Bergson; perchè un tal pericolo non può toccare a noi che l'arte non restringiamo alla sola attività del cuore, ma la estendiamo anche a ouella della mente, la quale anzi consideriamo precipua alla creazione dell'opera d'arte intera come intelligante selezione e come giudizio, vale a dire, co.

Auzi aggiungiamo che gli errori di valutazione e di creazione artistica son nati appunto dalla fobia di voler spingere sino al paradosso un principio che in sè poteva anch'essere buono; come han fatto gli aderenti di recenti scuole artistiche (espressionisti, futuristi, psicoanalisti) che per voler spingere sino all'assoluto la ricerca del adinamismo cardiaco i inizinto dai roquiti espone caldiri nella fluiditi dal pullo espenio cardiaco i inizinto dai roquiti. mantici, sono caduti nella fluidità del nulla e d.ll'irrazionale; o come in contrapposto hanno inteso o intendono fare i neo-classici di tutte le scuole, che per voler reagire alla tendenza di spersiva dei primi si sono rinchiusi nel guscio delle vecchie forme e della tradizione, con un gesto che fa ricordare quello della tartaruga quando colle suo parti molli viene a contatto di un corpo solido.

un corpo solido.

Entrambe le posizioni, perchè spinte all'estremo, nulla risolvono; benchè giusto nella
loro primitiva esigenza. Si tratta di trovare,
ora che l'esperienza s'è incaricata di dimostrario
ne fallaci gli eccessi, il modo di unirle in un solo
unico corpo nel quale la tendenza dispersiva del
adinamismo cardiaco sia raffrenata dal solido
corpo della tradizione e della forma nel tenno
corpo della tradizione e della forma nel tenno corpo della tradizione e della forma, nel tempo istesso che il peso di questi occorre sia mosso dal vivificante fuoco dello spirito attivo.

Quindi, ne romantici (con tutto quel che se-gue), ne formalisti (metafisici, neo-classici, cat-tolici convertiti, manzoniani, foscoliani, etc.) si può essere dopo che l'esperienza e la critica ci han resi consapevoli delle deficienze degli uni e degli altri, ma facendo tesoro della lezione, il buono di entrambi come un'eredità occorre rac-cogliere, se si vuole che l'arte non sia più saltonel buio, o passatempo, o gioco, ma l'espr sione principale della nostra più profonda manità.

ARMANDO CAVALLI

Edgar Poe: Le Campane

Odi le slitte con le campanelle, -Cambanelle d'argento!
Che mondo di allegrezza rivela la loro melodia!
Come tintinnano, tintinnano, tintinnano,
nell'aria gelida della notte!
Mentre sembra che le stelle, che ingemmano
tutto il ciclo, scintillino con giota cristallina; segnando il tempo, il tempo, il tempo, su un rilmo Runico, al tremolio di note che zampilla così [musicalmente dalle piccole campane, campane, campane,

campane, campane, dagli squilli e dai tintinni, delle argentee

II.

Odi le melodiose campane nuziali, campane d'oro! campane a oro! Che mondo di felicità rivela la loro armonia! Nell'aria imbalsamata della notte come cantano la loro letizia! Dalle fluide note d'oro, e tutte in tono, che liquida canzone scorre fino alla tortora che ascolta, mentre guarda affascinata, la luna! Oh, dalle celle armoniche che sorgente musicale zampilla senza freno! Come si gonfia! Come dilaga nel futuro! Come dice il rapimento che trasporta all'oscillare e al risonar delle campane, campane, campane, delle campane, campane, campane, campane -,
al ritmico ondeggiar delle campane!

III.

Odi le assordanti campane a stormo -, cambane di rante!
Che storie di terrore narrano turbolente!
Nell'orecchio inorridito della notte
come gridano il loro spavento!
Troppo prese dall'angoscia per parlare
esse possono soltanto stridere, stridere stonate una clamorosa invocazione alla pietà del

in una folle imprecazione contro il sordo e lanciandosi più in alto, più in alto, più in alto, con disperato ardore, con violento starre, con violento sforzo par giungere ora, — ora o mai a lato della pallida faccia della luna. Oh, le campane, campane, campane! Che lugubri racconti narra il lor tetrore della Disperazione! della Disperazione!
Come strepitano, rombano, stormeggiano!
Che ostrore riversan come grandine
nel grambo dell'aria palpitante!
Ma l'orecchio intende pienamente

dal fragore, se l'ondata incandescente fluisce o rifluisce, ma l'orecchio distingue nettamente nella lite, nell'alterco se l'incendio langue o avvampa, dal languir, dall'avvampare dell'ira disperata delle tragiche campane campane, campane —, delle tragiche campane, campane, campane, campane, campane —; nel clamore e nel clangor delle campane!

Odi i rintocchi delle campane campane di ferro! Che mondo di solenni pensieri racchiude

Nel silenzio della notte Net suenzio deita notte come rabbrividiamo di spavento alla malinconica minaccia del loro suono! Ogni nota che sgorga dalla ruggine cutro la loro strozza, è un lamento.

E coloro, — ah, coloro — che abitan lassà nol campanile, sulli culti c tutti soli. e che suonano a rintocchi, a rintocchi,

in quella tetra monotonia, si rallegran nell'opprimere così, con una pietra, il cuore umano -Non son uomini nè donne, non son bruti nè persone sono Spettri: sono Spettri: il re è colui che suona a morto; egli accorda, accorda, accorda, accorda i Junebri rintocchi in un peana E il suo tristo cor si gonfia di allegrezza al peana di campane! heli ridda, egli urla; battendo il tempo, il tempo, il tempo, su un vitmo Runico, al peana di campane, di campane: battendo il tempo, il tempo, il tempo, su un ritmo Runico, al sussultar delle campane, -delle campane, campane, campane al singhiozzar delle campane; così egli suona a morto, suona morto, suona la morto:

battendo il tempo, il tempo, il tempo, su un allegro rilmo Runico al martellar delle campane -delle campane, campane, al rintoccar delle campane, delle campane, campane, campane, campane, campane, campane, ai gemili e ai lamenti delle ferree campane.

(Nuova versione di A. D.).

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI SOCIETÀ ANONIMA UNITIPOGRAPICA PINEROLESE

Fondatore PIERO GOBETTI 1924-1926

EDIZIONI DEL BARETTI: CASELLA POSTALE 472 MENSILE

ABBONAMENTO PER IL 1927 L. 15 Estero L. 30 · Sosienitore L. 100 · Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 9 - Settembre 1927

SOMMARIO : BENEDETTO CROCE Immaginari contrasti di cultura — G. NICOLETTI : Prezzolini machiavellico - Foscolo — ARRIGO CAJUMI : L'ultima maniera di Wells — DANIELE DE FOE : La rovina di Moli Flandera — EMMA SOLA : Fichia e Machiavelli — GIORGIO DE BLASI : L'Ariosto e la nuova critica — E. S. : L'uomo Kant — Lettura : Calvino di Garosci e Sibilia Aleramo di A. D.

Immaginari contrasti di cultura

La lettura del nuovo libro Esprit und Gest, del professore di Berlino Eduardo Wechsseler (1), mi offre buona materia a tornare sopra una verità da me altra volta proposta e ragionata, e a confermarla col mostrare a quali strane conseguenze si giunga quando la si disconosca o non se ne tenga conto.

I contrasti tra i popoli (io ho detto) sono intrinsecamente di natura politica o economica, e non già intellettuale, estetica e morale; e la trasformazione dei primi contrasti nei secondi, ò la parvenza che i primi siano fondati sui secondi, è un giuoco della passione e delle immaginazioni, messera servigio degli effettivi contrasti politici ed economici.

Nel campo intellettuale, estetica e morale, i contrasti non procedono secondo popoli e nazioni e stati, ma secondo gl'individui e le affinità degli individui, i loro temperamenti, le loro disposizioni, le loro diverse vocazioni. Per esempio, in Italia si trovano razionalistic e dialettici, classici e romantici, uomini dell'universale e uomini del particolare, geniali spiriti poetici e spiriti prosaici, rappresentanti e pedanti, gravi e leggieri, agili e pesanti, dell'esprit e rappresentanti del Geist, e via dicendo; come se ne trovano in Francia e in Germania e in Inghilterra e altrove. Se volessimo battezzare, come si usa, queste attitudini con nomi etnici e chiamarle italianità, germanicità, celtismo, slavismo, ebraismo e simili, si dovrebbe dire che gli italiani, i politicamente e nazionalmente italiani, germanicità, celtismo, slavismo, chrismo e simili, si dovrebbe dire che gli italiani, i politicamente e nazionalmente italiani, germanicità, celtismo, slavismo, chrismo e simili, si dovrebbe dire che gli italiani, i politicamente e politica, piaccia distinguere o immaginare. Così io, italiano, in tanti giudizii e scuttimenti, e in tanti modi di scattre e di giudicare, mi trovo in accordo e consenso con francesi, tedeschi, inglesi, russi, chrei, altrettanto, e spesso talvolta più che non mi trovi con quelli che in altro rispetti di prima di concittadini, contro e

storo si deve annoverare anche un uomo per tanti riguardi benemerito e rispettabile come il Wechssler. Essi solidificano le fluttuanti e passionali immaginazioni dei politici e danno loro veste di concetti scientifici, e a comprovare questi concetti scientifici, e a comprovare questi concetti scientifici, e a comprovare questi concetti scientifici indirizzano le loro indagini, le quali, perciò, in ogni parte mostrano i segni dello sforzo, della voluta unilateralità, del sofisma, e suscitano, piuttosto che la volontà di contraddire, l'impazienza n'il fastidio degli spiriti amanti del vero e spregiudicati, degl'intelletti calmi e prudenti.

Quanto sia senza uscita la via nella quale essi sono entrati, quanto contradditorio il loro assunto, si vede nel punto in cui debbono pur concludere; giacchè, se non lo portassero a una conclusione, il loro discorso si dimostrerebbe apertamente inconcludente, cioè privo di logica. Ecco qui il Wechssler, al termine del suo lavoro, dopo che ha ben bene claborato l'a uomo francese » e l'a uomo tedesco », sotto l'aspetto naturale e spirituale, e messili in contrasto in ogni punto. In qual modo (egli si domanda) riunirli in un tutto? Si dovrebbe rispondere che questo modo non c'è, che quelle due palle di bigliardo, da lui foggiate, sono destinate a urtarsi sempre e non mai a compenetrarsi. Ma il Wechssler ha un suo modo da proporre: bisogna riportare entrambi i popoli (egli dice) alla loro comune radice, che è l'Ellade antica, l'Alt-Hellas, dalla quale sono usciti per differenziazione, rappresentanda Germania l'Ellade antica, prazia luminosa, ia prima l'ilimitato, la seconda il grazia luminosa, ia prima l'ilimitato, la seconda il risprit. Nell'Ellade antica, « in questo tempio (egli esclama) debbono entrambe piegar le ginocchia! ». Come nell' elaborata caratteristica, così nella conclusione, quel che opera è l'immaginazione, un'immaginazione di dotto e di imamorato dell'Ellade antica, ma sempre mera immaginazione, vuota di pensito.

Ma c'è, nel libro del Wechsler, qualcosa di più g

opera è l'immaginazione, un'immaginazione di dotto e di immamorato dell'Ellade antica, ma sempre mera immaginazione, vuota di pensiero.

Ma c'è, nel libro del Wechssler, qualcosa di più grave che non il suo particolare errore nella trattazione di questi argomenti: c'è il programma, che è già in atto in molti seminarii filologici di Germania, e che egli rafforza con la sua autorità, di rivolgere cioè gli studi filologici e letterari alla Kulturkunde. Di che può esser documento anche l'altro libro testè pubblicato, a cura dello stesso Wechssler e di due altri insegnanti: L'Esprii français. Ein Leschuch zur ll'esenskunde Frankreichs (Frankfurt a. M., 1020). Oltre che promuovere indagini culturali sbagliate nelle loro premesse, come quelle di cui si è fatto cenno, l'indirizzo raccomandato distoglie gl'insegnanti e gli studiosi di letteratura da quello che dovrebbe essere il loro fine proprio: la comprensione delle opere di poesia e di arte delle varie letterature. Alla Knnstgeschichte (che è gloria del pensiero tedesco, al suo tempo classico, di avere creata o intesa in modo prodondo) si sostituisce brutalmente la Kulturgeschichte, la trattazione delle opere stesse non come forma estetica, ma come materia documentaria; e, quel ch'è peggio, come materia documentaria; e, quel ch'è peggio, come materia documentaria a servizio di passioni e pregiudizii nazionalistici e politici. Gli studiosi delle cose belle sono invitati e istigati e constitti a convertirsi (diciamo pure la volgare ma precisa parola) in « politicanti».

Sospira il Wechssler nella prefazione del suo libro: « Quanto mai durerà ancora che uno o altro popolo di Europa opponga l'immagine sognata e desiderata del suo proprio modo di essere all'immagine illusoria e teorizzante di un altro, e a tale delirio educhi i suoi figii? Quanto ancora deve durare che il cittadino di un qualsiasi stato, col propagare odio e ripugnanza, pensi di soddisfare il suo dovere parirottico? ».

E gli si potrebbe rispondere: quando i pensatori, i critici, gli storici smetteramo d

gnanza, pensi di soddisfare il suo dovere patriotico?».

E gli si potrebbe rispondere: quando i pensatori, i critici, gli storici smetteranno di scrisvere libri concepiti come il suo; quando, in cambio saranno vigili a preservare dall' infezione politica il campo dell'arte e del pensiero e della morale; quando dalla Kulturkunde torneranno alla Kunstkunde, e ad affratellare i popoli nel culto delle cose belle, in qualunque lingua siano scritte; e, cioè, quando, invece di complicare la lotta conomica e politica, contribuiranno a semplificarla, che è poi anche la via indiretta per aiutare le composizioni e le paci, giacchè semplificare una questione è avviarla alla più agevole e rapida soluzione, che il corso delle cose consente e dai cui modi non si esclude neppure

(quando altro non si può) la guerra combattuta. Les affaires sont les affaires, e vanno tutta. Les affaires sont les affaires, e vanno tuttat come affari, e non come contrasti di na ne innamorate e litiganti. Altrimenti, anclie gli affari s'inveleniscono.

Nè creda il Wechssler che chi gli muove queste osservazioni sia uno di quelli che egli chiama a rivoluzionari » e all'ulministi » e che vorrebbero foggiare l'« uomo medio europeo», e neutralizzare le varietà in qualcosa di generico e d'incolore. Non soltanto le cosidette varietà dei popoli, ma quelle stesse degli individui debbono essere non già sradicate o fiaccate, ma adoperate, assorgendo con esse e per mezzo di esse all'umanità. Ciascuno di noi ha le sue attitudini; le sue tradizioni, la sua patria, la sua provincia, il suo villaggio, la sua fomiglia; e ciascuno lavora su questi dati, e talora li sente e li prova come forze, tal'altra come impedimenti e impacci. Ma il dato no può diventare il fine e l'ideale, appunto perchè il dato è dato, è materia e non forma. C'è, non dirò serietà educativa, ma senso comune

a proporsi di essere schietto francese, schietto tedesco, schietto borgognone, schietto slavo, schietto napoletano? Mi pare che quel che bisogni proporsi è di operare il meglio che si può, pensare il più essttamente ce veracemente che si può, produrre nel modo più artisticamente bello che si può, cioè essere uomini degni. Tutto il resto mena solamente alla ridicola caricatura. I caratteri entici, come tutti gli altri caratteri naturali, resteranno, senza dubbio, nelle opere; e non solo, purtroppo, come non dovrebbero restare, cioè come vizii e difetti, che l'umana debolezza non lascia vincere del tutto, ma anche, e principalmente e fisiologicamente, assorbiti in succhi vitali, trasfigurati e idealizzati nella forma, o, come diceva la buona parola della classica filosofia tedesca, « superati ».

BENEDETTO CEOCE.

(1) Esprit und Geist, versuch einer Wesenskunde des hen und des Franzo Verlag von Velhagen und Klasing, 1927 (8º gr., XII-604).

Prezzolini machiavellico

Da molto tempo non vedevamo più niente di lui. Lo sapevamo tutto assorto nei predifetti compiti pratici di informatore modernissimo e americano, e credevamo avesse definitivamente optato per la giacchetta del burocrate. Le cose optato per la glacenetta del onto-tace. Le cose che veniva qua e là pubblicando non avevano grande importauza: si sentiva in esse, lontano un miglio, lo stridere delle forbici d'ufficio, u-tilizzatrici frettolose di materiale d'occasione, Senonchè, ecco Prezzolini che si fa improvvisaa aventi ad annunciare prima, a presentare pe un abro su Machiaveili, pubbli eta da uno di quegli editori che fanno le cose in grande. e non badano a spese, specializzati come sono nel lancio di spettacolose tirature. Confessiamo del atere avuto un palpito al primo annuncio del libro, chè Machiavelli non è soggetto da pigliarsi a gabbo, e chiunque si avvicina a lui deve avere, in ogni caso, serissimi intenti.

Il palpito, ahimè, non era ingiustificato, chè a lettura compiuta verrebbe voglia di rifare i conti con l'uomo Prezzolini, e riaprire così una vecchia partita, provvisoriamente chiusa anche in omaggio a mille scrupoli di decenza e d'amicizia. Ma, per fortuna, ci pensò Gobetti, due o tre anni or sono, a regolare i conti con Prez-zolini, e lo fece per tutti noi, come nessuno di noi avrebbe saputo fare. Noi siamo rimasti di fronte a Prezzolini, amicizia a parte, con tutte quelle riserve e distinzioni, e forse con qualche indulgenza in meno. Perchè con l'andar degli anni il dolore di dover assistere al fallimento di quest'uomo trova, purtroppo, ad ogni piè so-spinto, petulanti ragioni per riaccendersi e farsi sempre più ingrato e vivo.

Questo Machiavelli (l'ita di Nicolà Machiavelli fiorentino, Mondadori, lire 25) è un libro che ci poteva esser risparmiato, e ci sembra che Prezzolini abbia perduta una eccellente occasione per tacere. Prezzolini è un recidivo, perché non è la prima volta che s'ostina a batter la testa contro Machiavelli. Non riesciamo ancora testa contro Machiavelli, Non riesciamo ancora bene a capire in omaggio a quali particolari disposizioni di studioso o meriti di lavoro specializzato fu dato proprio a lui l'incarico di raccogliere «le più belle pagine» di M., nella nota collezione Treves. Anche II, otto smilze paginette di prefazione che non dicon niente in luogo d'un serio studio introduttivo, e in fondo, un'affrettata bibliografia nella quale fu saltato a piedi pari, nella lista degli studi su M., il lavoro, che è molto importante, del Nitti, («Machiavelli nella vita e nelle dottrine studiato da Francesco N.», Napoli, Detken e Rocholl, 1876). Per un informatore bibliografico come P. nou ci fu male! Ma a far da contravcnoil, 1876). Fer un informatore bibliogramoc come P. nou ci fu male! Ma a far da contrav-veleno a tanto semplicismo li, almeno c'era M. in persona, e si aveva subito di che rifarsi la bocca! Qui, nel «Machiavelli» sfornato ora si incomincia con un'irritante copertina a colori, che fa pensare alle edizioni Bemporad (dieci soldi) dei racconti di M. Twain, acchiappate nelle edicole di vent'anni fa. E appena voltata la copertina ci si imbatte in un foglietto a stampa nel quale il premuroso Mondadori ci fa sapere che P. ha voluto serivere una biographie romancée, come han fatto Maurois, Benjamin... Pilssima intenzione! Se l'operoso industriale,

che non bada a spese, avesse letto le citate bio-

che non bada a spese, avesse letto le citate biografie, e quelle, poniamo, di Carré e di Béraud si sarebbe risparmiato l'accenno che induce subito ad un disastroso raffronto. Perchè questa «Vita di M.» sta a talune di quelle opere veramente deliziose (alla «Vie de Balzac» e a quella di «Mon ami Robespierre» p. e.) come la notte sta al chiarissimo giorno.

Diciamo, diciamo senz'altro che il libro di P. è un libro sbagliato, sbagliato da capo a fondo. Non è storia, non è biografia, non é romanzo, non è un'apologia, n' una stroncatura. E' un lavoro ma ricento, cercepito a fréddo, come una premeditata cattiva azione. Esso riman lontano dalla storia per difetto di informazione e di capacità evocatrice; è fuori degli schemi di ugni possibile romanzo per deficenza di senso artistico; non è ricaldato dalla passione e dall'amore che brillano sempre in una apologia, ne è percorso da quella febbre distruggitrice — simmetrica dell'amore — che pervade chiunque si proponga una radicale demolizione. Della vita e delle opere di M. Prezzolini si è servito come, di un attaccapanni, che ha cercato di rivestire di una trentina di capitoletti smilzi, spiritosetti, giornalistici, scritti in punta di matita, emplicisti simo al ridicolo toletti smilzi, spiritosetti, giornalistici, scritti in punta di matita, semplicisti sino al ridicolo e che non son riesciti non dirò a vestir di panni decenti e possibili Nicolò, ma neppure ad ap-piccicarsi agli uncini dell'appendiabiti. Gli episodi della vita ed i momenti noi quali nacquero le opere sono narrati nella più cervellotica successione: risultano scuciti e giustapposti mecca nicamente, e non c'è a tenerli insieme il mastice di una visione unitaria, nè sono contenuti entro una cornice-margine di un quadro vera-

mente omogeneo.

In questo libro non c'è Machiavelli, ma un In questo libro non c'è Machiavelli, ma un Prozzolini della peggior maniera. Qui si inciampa continuamente nei noti casì personali dell'A. (nel suo sio odiosos, direbbe Pascal), e troppo spesso il grande Nicolò è tenuto a distanza planetaria da tutte le miserie dell'autobiografia di P... Qui si ritrovano tutti i codici di moralità di P.., rivoltamondo e stenditore inesausto di programmi, qui tutte le preferenze moralisteggianti dell'apostolo laico; qui tutti i casi di coscienza di quest'uomo del dubbio perenne e della vita a metà. Piglio con tutte e due le mani un grosso cucchiaio, e tiro su dalla due le mani un grosso cuechiaio, e tiro su dalla scodella. Ingollate anche voi! «Il letterato ita-liano fu formato allora, e non ha più smesso di rendere servizi. Oggi gli scrittori di econo-mia e di finanze gli stanno togliendo il pane di bocca; ma fino al secolo nostro il letterato ita-liano è stato un colto paglietta, sempre in attesa di clienti dei quali sostenere le causes. (pag. 321. «Sono passati secoli e noi ci siamo a-bituati a vivere. Siamo quindi tremendamente, vigliaccamente, noiosamente savi. Noi sappiamo che combattere per la libertà è una pazzia, che chiamiamo generosa per condiscendenza, ma che resta pazzia». (pag: 61). «Ver è che con un bicchiere d'oscurità s'accalappiano più uo-mini che con un barile di chiarezza» (pag. 79). «Lettore, se tu non ami le scorciatoie, non mi rassomigli e non ti voglio bene..., sei un povero uomo, un uomo da strada nazionale, e non ti dico peggio» (pag. 103). «La paura è un ele-

mento d'equilibrio nel mondo. Che cosa avverrebbe se non ci fossero altro che insensibili, audaci e temerari? La saviezza del mondo è rappresentata dagli uomini che hanno una ragio nevole paura. Senza paura non ci sarebbero guardi nè risparmi, né leggi osservate, né case contro il freddo e le intemperie, nè industrie, nè professioni, nè archivi, nè banche (p. 152) «Io dico che un grande uome è tale anche nello scodellare la zuppa, nel baciar la sua donna, nel lavarsi le mani, nell'abbottonarsi i pantalonis (pag. '79) «Gli uomini sono uomini, e il M. era uomo come gli altri. Può darsi benissimo che i suoi bisogni, il pensiero della famiglia, l'abitual larghezza nello spendere lo portassero a troppa inchinevolezza coi Medici; ma egli offre la sua esperienza, il suo consiglio, la sua devozione dico che un grande uomo è tale anche nello inchinevolezza coi Medici; ma egli officia sesperienza, il suo consiglio, la sua devozione sempre pensando a Firenze grande, all'Italia una, all'Esercito nazionales (pag. 145). «Si è voluto vedere anche qui la calamita dell'interesse, e può darsi benissimo che il M. sia stato sensibile anche a magnetismi di questo stato sensibile anche a magnetismi di questo genere, perchè egli era uomo tra uomini ed un povero peccatore di fronte allo Spirito: nè aveva, per difenderlo dalle debolezze, l'usbergo di un deposito in Banca o di molti pingui poderi al Catasto» (pag. 201). «L'uomo di pensiero avrebbe potuto morire sul rogo, o sul patibolo affermando i diritti del Pensiero di fronte alla Religione e della Libertà di fronte fronte alla Rengione e della Liberta di Fronte di Tiranni. Ma poi i La Nazione non l'avrebbe seguito. L'italiano di pensiero compiè allora una altra rivoluzione, quella che affermava la propria interiore libertà. Distaccato dalla società pria interiore noerta. Disaccato dalla società civile e religiosa, si accontentò di rendere ossequio formale alla prepotenza dell'una e dell'altra. Andò a messa, si levò il cappello, fece tutti i segni esteriori del rispetto e della contutti i segni esteriori del rispetto e della convinzione, senza posseder questa nè avere l'altro,
Dentro di sè burlò i preti e valutò per quel che
valevano i principi, talora intelligenti, più spesso opachi e vani. E si dette a pensare, a immaginare ed a cantare, Difese il suo intimo
d'una muraglia di disprezzo e di disdegno » (pacine 2026). gina 226)

gina 226).

Dite, dite se componendo questi frammenti non si ritrovi la faccia di P., e se non si possa redigere con essi, e con altri cento che aspettano d'essere estratti, uno di quei « codici» della vita italiana de' quali P. è amantissimo compilatore! L'uomo P. in questo libro è davvero soverchiante: esso soffoca completamente ed el lide interesti il semalo Mechivalli. E cancelli. soverchance: esso sonoca compresamente ed e-lide in toto il grande Machiavelli, E quel che ne vien fuori è un P. della peggior maniera: scettico, cinico, spiritoso a freddo. Non allacce remo la vistosa collana di tutti i semplicismi, remo la vistosa collana di tutti i semplicismi, che vorrebbero passare per spiritosi (sic!) giudizi storici, e che sono, tutto al più, degni d'un
pubblico domenicale di Petrolini: bisognerebbe
trazerivere tre quarti del libro, che ne è festosamente ingemmato Lorenzo de' Medici (pagina 51) è un farmacista politico, «una specie
di Giolitti, ma con l'ingegno d'artista»; le lotte
municipali non sboccavano che in una «guerra
che era compacii (sic.) in battella trazella che era commedia (sic!) in battaglia, tragedia in vittoria» (pag. 68); Savonarola e i «suoi se-guaci detti piagnoni erano una specie di demoguaci detti piagnoni erano una specie di demo-cristiani in antecipazione; (pag. 78); Fier So-derini (pag. 129) diventa un qualunque Nutro-Fiducia; Carlo VIII un cuoco... Questi conti-nui riavvicinamenti — del tutto formali — con nomini e realtà odierni finiscono per togliere ogni valore di serietà a queste sforzate iden-ogni valore di serietà a queste sforzate identità, e la fanno precipitare nel serve dei lucchi con e le fanno precipitare nel gorgo dei luoghi co-muni, care al pubblico che beve grosso e non

vuoi pensare.

Ed al puritano quasi calvinista d'un tempo deve esser venuta la fregola di correre qualche grassoccia avventura, tanto è il gusto che
qui troviama improvvisamente esploso per le
parole triviali, plebee, per le immagini erotiche e per l'indugio tutt'altro che piacevole su par-ticolari poco edificanti di quell'alba del nostro cinquecento. Saremmo disposti a passar per buone anche le parole triviali se non s'inseris-sero in noiose cicalate, piene di freddissima bravura letteraria, sul riso di M., sulla divisione degli uomini che ridono in oh, ed in uh, che preferiscono l'olio al burro, e che incomincia no a scalzarsi dall'uno o dall'altro piede, e si-mili scempiaggini. Si può essere, infine, irreligiosi quanto si vuole, ma sguaiataggini come quella (pag. 17) in cui si parla di un Dio ita-liano in maniche di camicia, con la barba bian-ca e di un Dio inglese col monocolo, e si di-scorre delle nostre chiese come di luoghi ove entrando «non si prova altra differenza che quella della temperatura», non stanno a provare che assenza di gusto e di garbo, di finezza e di rispetto verso se stessi

le tante corbellerie, i pezzi di bravura, gli evidenti plagi del più recente stile malapar-tiano («la pillola di fiume»), dov'è, dov'è in questo libro Nicolò Machiavelli† Dov'è il senso che fw del suo tempo, o un qualunque altro senso d'un'età verosimile, e che anche un ro-manziere (dato che qui vi fosse un romanzo) non avrebbe mai potuto pigliare sottogamba? Dov'ò, dov'è la violenta ed alta tragedia di quella travagliatissima esistenza? Le tragedie esistono, o illustre biografo, anche se noi, per nostra in-teriore tranquillità, fingiamo di non scorgerle! Prezzolini ha voluto scrivere un libro «diver-tente», ed è fallito anche in questo disegno. Poichè un libro divertente, indirizzato al gran pubblico, deve, per lo meno, riescir divertente. Qui vi sono un cumulo di arbitrarietà, anche stilistiche (perchè, ad esempio, tutti quegli «a-capo», che danno il singhiozzo?) ed in molte pagine si stenta persino a riconoscere quella lim-pida toscanità, quel nitore di stile che son sempre stati tra i pregi più singolari e invidiabili di P. scrittore! Ed è l'indugio nella volgarità che più vivamente dispiace, e che non si può, con tutto il resto, assolutamente perdonare. Nessuno, nessuno avrà mai avuto la ingenuità di pensare che tutti, indistintamente tutti gli atti dei grandi uomini siano memorabili, e che anch'essi non soggiacciano alle piccole schiavitù che comporta la soma del corpo. Ma tra questa banalissima constatazione e l'affermare (pagina 178) che la parte più interessante di un gran-d'uomo consiste «nell'avere la mente da gran-de ed essere nel resto un piccolo, un povero, un qualunque uomo, con i suoi pruriti, raffreddori, le sue flatulenze, i suoi debiti, amori, come noi » c'è di mezzo un mondo di. buon gusto.

Ma lo scandalo più grave è che a perpetrare

questo «Machiavelli» sia stato proprio uno dei più infervorati banditori delle teorie estetiche e storiografiche di Benedetto Croce! Possibile, possibile che nessuna traccia degli insegnamenti del Maestro, di cui un tempo si fu spezzatissima lancia, sia rimasta nello spirito di Prezzosima iancia, sia rimasta nello spirito di Prezzo-lini? Col dovuto permesso, piglieremo la gros-sa matita bleu del Croce, e segneremo sotto questo libro: «Non hai saputo obiettivare il tuo eroe. Non hai saputo darcene la vita, estraniandotene, o partecipandovi tanto intensamente da scendere nelle più riposte latebre d'essa, sino al punto di non farti più riconoscere. Biografie di questo genere hanno la loro speciale economia, e tu non l'hai rispettata. Chi agisce è l'eroe cui si vuol ridare il fiato, e nessun altro che lui. E tu, saccente narratore, levati di mezzo, e presta all'opera solo il magistero della tua arte. Diversamente, non farai che una compi-lazione erudita, nel caso che l'erudizione ci sia. E quando anche quest'ultima non c'è, commet-terai soltanto una cattiva azione, che rimarrà la sola cosa positiva che avrai fatto».

Croce a parte, bisogna che io dica a Prezzo-lini qualche altra cosa, per mio personalissimo conto: temo fortemente che egli sia diventato un retore qualunque. Io non amo i drappeggia_ menti, non amo le forti coloriture, non sono in arte per le amplificazioni, Ma rimane, a mio giudizio, egualmente retore lo stenterello dan-nunziano che descrive impossibili amori, come chi si attarda, in pagine e pagine, a comporre mosaici di frasi equivalenti, di bisticci interminabili per descrivere ...giostre di sassi e di ran-delli. Ed è retore, inguaribilmente retore tanto chi nell'aggettivazione punta sui grossi o libri, come chi in un libro di questo genere fa abuso di quelli più modesti e casalinghi e dedica quadi quelli più modesti e casalinghi e dedica quasisi cinque pagine (181-185) ad un discorso sulle bistecche ai ferri, sulla salvia, la nepitella e il rosmarino. Posso, quindi, benissimo ribattere il mio chiodo, e dire: togliete le descrizioni, i pezzi di bravura, stralciate il massimario, livragate l'autobiografia, e poi sappiatemi dire dove è andato a finire Nicolò Machiavelli fio-

Qualcosa pur si salva in questo libro, e sono quei due o tre capitoli ove si dà un limpido sommario di alcune opere di M. Qui veramente si torna a sentire ed anche a godere P. divul-gatore di idee. Ma tanto poco non basta a salvare dal naufragio tutto il resto, nonostata a sal-vare dal naufragio tutto il resto, nonostante le accortezze, le intelligenze, il sorrisetto che cir-cola ad ogni pagina e par che ti dica: «Vedi, caro, come sono stato bravo, e come t'ho fatto

Può sembrare fuor di luogo affermarlo qui, ma pure occorre diciamo che questo libro ci dà la misura della «moralità» attuale di Prez-zolini scrittore. Anche nella scrittura egli si tiene troppo al disopra della mischia, e sembra vo-glia sdegnare le posizioni nette, di piena reglia sdegnare le posizioni nette, di piena re-sponsabilità, e par che voglia irridere alle tor-turanti fatiche nelle quali si dibatte chi vuol davvero creare opere valide e di largo respiro. La storia specialmente presenta nodi e viluppi talora tremendi nel loro oscuro groviglio e nella loro complessità, e per venire a capo anche di parzialissime verità e interpretazioni occorrono mani salde ed occhi penetrantissimi per aver mani salde ed occhi penetrantissimi per aver appunto ragione di quei nodi e di quei grovigli. È le difficoltà permangono, lo creda e lo ca-pisca Prezzolini, anche quando si ha l'aria di averle girate con tratti di toscana furberia e con leggerezza di spirito. Si provi, si provi Prez-zolini ad affrontare seriamento, in pieno, le dif-ficoltà che comporta anche una biografia popo-lara di Dachiavelli. Non chi fronta difetlare di Machiavelli. Non gli fa certo difetto l'ingegno per una tale difficile impresa, e non mancano i modelli. E lasci di guardare i franguardi, sc mai, in casa nostra, ma sopra-o veda bene in fondo alla sua cóscienza di tutto veda bene in fondo alla sua cóscienza di scrittore e di persona seria. Fu proprio lui, Prezzolini, che mi additò, un paio d'anni or sono, quando io era ancora tutt'altro che un attento lettore, il « Masaniello » dello Schipa. Ecco un esempio, per Dio, e quale esempio! Si provi, si provi a rifar daccapo. Dimentichi il grosso pubblico e gli spettacolosi editori. E vedrà che sarà il primo lui — nonostante l'odierno parere di qualche critico ammodino, tipo Pancrazi — a ripudiare questo informe figliolo di oggi, concepito in ore di assenza e di avvilimento.

Gioacchino Nicoletti.

FOSCOLO

Il « Baretti » non commemora il Foscolo, come non ha commemorato il Machiavelli: le commemorazioni non si addicono alle sue consueludini, nè giornalistiche nè accademiche. Perciò rimanda ad un momento più raccolto, meno distratto dalle vane dissertazioni e dalle esibizioni del centenario, l'esame e la valutazione della figura di Ugo Foscolo. Oggi non vale fare se non una domanda: quanto della personalità, dell'arte, del penisero foscoliano è stato inteso e spiegato, sì da entrare nel partimonio della cultura comune? Perchè fino ad oggi non si possiede un'edizione corretta e per quanto possibile completa delle opere? Perchè moltissimi periodi della vita rimangono ancora nell'ombra? Perchè di molti seritti, a cui l'epistolario accenna, non si può con sicurezza affermare o negare l'esistenza? E della stessa poesia, che è nella memoña, si può dire, di tulti, quanta parte è veramente sentia?

L'elaquenza demune prebatente dell'inge-

tita?

L'eloquenza, demone prepotente dell'ingegno foscoliano, che trascina con sè gli spunti
arditi del pensiero e rende meno palese la
singolare bellezza dell'arte, ha sviato troppi
critici e studiosi verso discorsi generici e imprecisi. E forse su pochi autori come sul Foscolo furono scritte lante pagine generiche
e vane. Gli nomini del Risorgimento, che più
ventirano l'influenza del benero, precisi. E forse su pochi autori come sul Foscolo furono scritte tante pagine generiche e vane. Gli nomini del Risorgimento, che più sentirono l'influenza del poeta — e non pochi —, non riuscirono a dominare e a giudicare con l'intelletto il proprio sentimento: e vollero giudicare e limitare, si accontentarono di contrappore il proprio idealismo al sensismo foscoliano, la propria religiosità alle incertezze religiose del Foscolo e ad indicare in lui la figura contradditoria di un precursore. Ma tali giudizi non furono vvolti da un'età più riposta e lontana: chè se il Tenca salutava come una « vera rivelazione m'edizione Le Monnier nel 1852 (edizione di cui non si avrebbe il diritto dire il male, che se ne dice, fuchè non ne esista una migliore), si doveva attendere l'anno 1912, per vedere analiticamente studiati nel libro del Donadoni, quelle pagine, che al Tenca parevano, pur nelle contraddizioni, così importanti. E, mentre gli scritti crittici foscoliani rimanevano parzialmente conosciuti e in versioni scorrelle, gli cruditi battagliavano sugli amori di Ugo, sulle Isabelle e sulle Laura: e l'uomo che pareva più interessante del pensatore e del poeta, veniva giudicato con criterii grettamente movalistici e non già compreso nella complessità del suo carattere, ma scusalo e compatito. Eppure della biografia del Chiarini, come dell'ediziono Orlandini, non si può, dir male, finchè ne esista una migliore.

Così, pur essendovi oggi alcuni buoni lavori intorno al Foscolo, si può constatare come nell'insieme la «letteratura» foscoliana sia nel campo dell'erudizione, es ia in quello dell Mazzoni richiama ai più un'immagine ben più precisa di quello del Foscolo.

La figura del poeta morto in esilio ci appare come quella di contemporaneo, che attende chi lo possa inlendere: e veramente il Jascino, che essa ha per noi, così complessa e contradditoria come ci appare, è il fascino di un uomo dell'età nostra.

Letture

SIBILLA ALERAMO - "Amo, dunque sono " - Milano, Mondadori editore.

Milano, Mondadori editore.

Se, in una conversazione, si sentisse affermare da qualcuno: — Amo, dunqué sono —, si potrebbe opporre mentalmente: — Cogito, ergo sum — con un sorriso di indifferenza, come ad ogni personale dichiarazione di principio, rispettabile come tale, se pure essurda.

porre mentalmente: — Cogilo, ergo sum — con un sorriso di indifferenza, come ad ogni personale dichiarazione di principio, rispettabile come tale, se pure assurda.

Ma a vedere simile dichiarazione stampata come titolo sulla copertina d'un romanzo, c'è da impensierirsi, poichè si teme che lo stato di grazia di chi crede di essere in quanto ama (e non sappiano ancora di che genere di amore parli) venga espresso retori-camente, e di conseguenza, che un libro che trae argomento da esso sia di retorica letteralmente imondato. E' press'a poco ciò che avviene nel romanzo di Sibilla Aleramo.

Le frasi vi hanno un grande compito, dovrebbero, tra l'altro, creare « l'atmosfera lirica » del racconto. Ma non hanno mai splendore di poesia, non lasciano mai affierare nella oloro colorita gonfiezza concetti clevati, intuizioni originali, non riescono che ad isolare persone e fatti del romanzo in una cortina di nebbla, che offusea la vista del cielo e della terra, con somma dellizia di chi, guardi in basso o in altro, ama veder chiaro. E, per non affrontare la realtà, e non avventuraris nei regni della fantasia, ma concedersi di svolazzare tra una metafisica innocua e un occulismo all'acqua di rose, l'autrice si affida all'amore, che le serve a meraviglia. Ella si mostra convinta di trovare nell'amore non solo il senso della vita, ma addirittura il mezzo « per accostarsi al principio divino, all'essenza invisibile dell'universo ». E, spiga: « Se l'intero mondo sensibile non è se non una lunga, forse inesauribile rivelzione che compiono gli artisti, e sopratutto i vati, en dovrebbero appuntare la loro potenza a rivelar anche le cose segrete, i misteri onde siam permenti!».

A questo punto il brutto barocchismo della forma farebbe veni voglia di chiudrer il libro, ma ci facciamo coraggio e andiamo avanti per sapere come potrebbero far ciò. « Non come i fondatori di religioni nè come i santi, in solltudine e in rinuueia. Ma nel mezzo della vita e dell'amore; l'unomo con la douna, la donna con l'uomo, o due d'ugual sesso purcle in

atrare come possa esistere quella tale coppia metafisica, il cui avvento è da lei bene auspicato, fa del suo innamorato un Iniziato, anzi, dice lei, un mago. Però l'Iniziato della signora Sibilla, che parla in questo medo: « Non posso dir molto di ciò che è mistero dell' eternità non sarebbe compreso». « Conobbi l'Ignoto, e i misteri del mondo sotterranco, del cielo e degli Dei. Ebbi lo scettro e la corona dagli Omijotenti che mi consacrarono Re » noni ci dà molto affidamento sulla sua serietà. Ma la signora Aleramo commenta ingenuamente: « Parole ermetiche, Mentre le pronunciavi i guardavo smarrita».

ermetiche. Mentre le pronunciavi ti guardavo smarrita ».

Questo Orfeo dalla chiona di viola, questo « Bello »,
che va in una torre in mezzo al mare a cercar di
penetrare il mistero del cosmo, solo coi genii e coi
demoni, e che intanto impone all'annata una casta
attesa, e riduta di prenderla prima di partire, perchè,
se interrompesse la sua castità morirebbe, non potendo padroneggiare lo spaventevole fluido in lui accumulato per altri fini, questo bravo ragazzo che si
spoglia con disinvoltura davanti alle signore, dietro
loro semplice richiesta, per far ammirare il suo nudo
perfetto e che una volta, come un qualsiasi ciaria
tano spiritista, ha suscitato in una villa romana,
gnomi e folletti, questo bravo ragazzo non riesce
neppure a farci ridere, (tanto la sua personalità di tano spritsta, na suscitato in una vita romat gnomi e folietti, questo bravo ragazzo non rice neppure a farci ridere, (tanto la sua personalità esaltato ci dà-molestia e pena) se non quando ci sapere che « lui maschio, ha posseduto un certo tem (tanto per uon esagerare) cinque o sei femmine

esaltato ci dà-molestin e pena) se non quando ci fa sapere che « lui maschio, ha posseduto un certo tempo (tanto per non esagerare) cinque o sei femigine al giorno ».

La figura della autrice e protagonista del racconto—almeno quando non si atteggia anche lei ad iniziata, è invece bem definita e reale.

Quando nelle frequentissime digressioni la signora Aleramo disegna il suo profilo morale e spirituale, quando parla della sua gelosia, del suo amore, del suo desiderio, delle suo spenaze, riesce a darci una immagine assai precisa e artisticamente interessante della sua individualità di donna volitiva e indipendente, leale, e appassionata, sebbene non moito di nuovo ci dica, sebbene non presenti il suo ritratto alla limpida luce dell'introspezione, ma così, di scorcio e tra giochi di chiaroscuri, Il male viene quando, forse per dimostrare come qualmente la donna che non segue le regole sociali può essere moralmente e spiritualmente elevata, passa da lbsen a Nietzsche, e fa diventare la donna intelligente che ci ha descritto addirittura una superdonna, e che razza di superdonna!

« Dice Riccardi che io sono visibilmente un'anticipazione, un annuncio del tipo che vivrà sulla terra fra secoli, dell'androgine liberato, spiritualizzato..., ». Staremmo quasi per disperarci di esser nati tanto presto, se, riflettendo che un escupiare di questa androgine l'abbiamo nella signora Sibilla, ci sentissimo subito rasserenati. L'autrice ha poi una convinzione tutta sua della vita sessuale che la conduce ad affermazioni che non si possono indulgatemente ta cère. « Ho pensato tante volte, in un alone un po' vago (alone?) che il seme arricchisca la donna che lo riceve, se cesa ha vittà profonda d'amore che ogni amplesso, s'anche non le feconda il grembo, la fecondi in sostanza intellettiva...». Giusto cielo! almeno fosse un'espressione pseudo artistica per significar che simile atto può avere su una donna una benefica influenza fisica, c, di conseguenza, mentale, e ce lo dimostrasse alla stregua di dati scentifici; ma si tratta di

altri

Lo stile della narrazione è enfatico, ampolloso, n Lo stile della narrazione è enfatico, ampolloso, magniloquente. Non sdegna certe espressioni che farebbero la delizia di educande d'un collegio di provincia, « Il Principe.... Endimione.... Orfeo, Capelli di viola, capelli di sole » de altre che per la lora concisa oscurità, impressionerebbero i frequentatori di un gabinetto di scienze occulte. « La prova è nel tuo nome, Sibilla ». I casi non danno all'A grands procccupazioni; ella usa un accusativo per un dativo « Anche te », e un nominativo per un dativo « O nenarchica, perché mai, tutta la vita, m'è stato impossibile vendermi? ». Eppure il libro non ci sembra spregevole: Sibilla Aleramo ha una intelligenza acuta, una sensibilità fine, un vivo scuso artistico. Se l'armonia dell'insieme le sfugge, cella sa, di frequente, presentar bene i particolari, co senso artístico. Se l'armonia dell'insieme le sfugge, ella za, di frequente, presentar bene i particolari, con garbo e sobrietà di disegno. Possiede inoltre ciò che è essenziale, per chi scrive autoliograficamente: una personalità, forte, ben definita, caratteristica, se non troppo originale. Crediamo che la signora Alerano potrebbe darci buone prove del suo ingegno qualora abbandonesse il metodo di presentare « tutto il suo bene e lutto il suo male» con tanto ardore di sincerità quanto con poca fatica di elaborazione intellettuale, e rimunciasse al desiderio di s proiettare la propria individualità in una zona trasfiguratrice » ermetica o metafisica.

A. D.

ADRIANO GRANDE Avventure

Il denso volumetto rivela al pubblico una nuova personalità di artista, maturatasi quasi in segreto con una complessità sorprendente di interessi e di valori. E' una personalità di stiinteressi e di valori. E' una personalità di sti-lista insieme e di pensatore, che lascia in ogni sua espressione una traccia di intimo tormento, di un senso forte e pur doloroso della vita. La raccolta di queste deliziose «moralità» e appassionate confessioni lo distingue degnamente fra i nuovi scrittori. Inviare subito le prenotazioni.

L'ultima maniera di Wells

Con Meanwhile (edizione continentale: Lipsia, Tauchniz, 1927;) H. G. Wells si volge sempre più alla cronaca contemporanea, a quella predicazione politica di cui The world of William Clissold e le recenti letture sulla « Revisione della democrazia » gettavano definitivamente le basi. Lo scrittore inglese si mette sulle orme dello Zola « evangelista », e il raffronto non è superficiale. In entrambi, la stessa fede nel progresso, (« non vi è essere, bensì divenire »), una identica aspettazione messianica: « Un giorno, la Vita di cui io e voi non siamo che atomi precorritori, si sveglierà intera e meravigliosa... E non sarà che

la stessa feue nei progresso, (« non vi e essere, bensì divenire »), una identica aspettazione messianica: « Un giorno, la Vita di cui io e voi non siamo che atomi precorritori, si sveglierà intera e meravigliosa... E non sarà che un cominciamento, nulla di più di un cominciamento...». Il demone meridiano li prende nell'ora del successo, quando l'opera propriamente critica e fantastica è terminata, nel momento in cui la realtà è oggetto di disgusto. Non sono artisti abbastanza completi per resistere alla seduzione della polemica, della apologia dottrinaria, alla tentazione di servirsi delle idee generali. Viene un fatto clamoroso: l'affare Dreytus per il francese, la guerra curopeo per l'inglese; ed eccoli lanciati sulla nuova strada. Chi li ferma ormai: Il conflitto mondiale e la tragedia della pace convinciono lo scrittore che l'ultima guerra è stata un'esperienza decisiva, un avvenimento capitale, e lo inducono a coneretare le sue idee, a studiare progetti sociali, muovendo da una realtà imperiosa: l'urgenza della ricostruzione universale. Dopo l'appello generico del 1021 intitolato The salvaging of Civilisation (II salvamento della civiltà) Wells constata, indaga, prevede. Risultato di questa sua angosciosa passione, prodotto della febbrile ricerca, sono anzitutto The secret places of the heart (Gli ascosì recessi del cuore) dov'egli studia i tristi effetti fisiologici e morali del periodo bellico, A short history of the world (Una breve storia del mondo) che gli offre modo di ricapitolare l'evoluzione dell'umanità, Men like Gods (Uomini simili a Dei) abbozzo di quella che sarà la terra promessa.

Sir Richmond Hardy, il protagonista de Gli ascosì recessi del cuore ha cinquantasette anni, è membro della « Commissione per i combustibili » possiede una moglie e un'amante, nessuna prococupazione pecuniaria lo tortura. Due sole cose lo tormentano: un' insoddisfazione sentimentale mutatasi in profonda irrequietezza amorosoa, e la coscienza che il mondo attuale gli sfugge. In estrema analisi, la causa della sua in l'uomo che nel 1914 si era creata un'esistenza sufficientemente serena, una « poor little adaptation » ed ora sente la precarietà di ogni progetto, l'atroce solitudine di chi non ha più la forza di entrare nel gran gioco e di mantenervisi, fra nuovi individui e in ambienti singolari e fragili. Il suo ufficio lo scontenta, la sua forsennata attività lo macera e distrugge senza dargli alcuna soddisfazione : avverte che i tremendi problemi contemporanei trascendono le possibilità di chi è chiamato a risolverli, e la sbadataggine dei suoi colleghi—per nulla commossi — lo easspera. Questo stato d'animo si trasferisce nell'amore: intraprende una cura psicoanalitica con un medico seguace di Freud, e viaggia cercando di liberarsi dai fantasmi del passato; le interrogazioni del compagno lo obbligano a una confessione generale, lo eccitano a penetrare le più gelose intimità del proprio cuore. L'esperimento non è conclusivo: lo interrompe un incontro con una giovane americana. Il medico abbandona il paziente, e Sir Richimond Hardy s'innamora della ragazza: sembra che costei riesca a fissarlo, ma è un'illusione: dopo il piacere, i due si separano. Per contraccolpo, l'uomo si sente portato verso la sua antica amante, e ritorna a lei. Ma la fatica del lavoro, e una malattia trascurata lo uccidono improvisamente: muore, Sir Richmond Hardy, in mezzo alle bozze di stampa di un suo rapporto, isolato dalla famiglia e all'insaputa delle persone che lo amavano. Bizzarro epilogo, a cui i singhiozzi della amante sconsolata davanti al cadavere che giace in una casa a lei estranca e chiusa, conferiscono straziante umanità. Una breve storia del mondo rivela in modo cospicuo la fondamentale modernità dello spirito di H. G. Wells. Lo scrittore ha inteso rappresentare « la grande avventura della uvanna specie», il « dramma della vita »: chi conosca le sue tendenze evoluzioniste non sarà sorpreso dalla coneczione, nè della parte fatta alla scienza. I primi dieci capitoli toccano della terra durante la preistoria (« La terra nello sipazio »

industriales, e l'interesse per le ferrovie, le linee di navigazione. Dimentica di notare la presa di Roma: e gli accade perchè in detta epoca il potere temporale dei papi non ha più per lui importanza veruna, e le forze che agi-scono sul mondo sono di diversa natura. Stacca, come principale corollario della guerra empen, gli avvenimenti di Russia, e al ternine del suo magistrale quadro, venendo a discorrere della ricostruzione sociale e politica, afferma: « Se i periodi, le confusioni e i disastri che si affollano oggi sopra gli uomini sono enormi al confronto delle esperienze del passato, ciò si è perchè la scienza ha dato loro poteri che mai possedettero. L'uomo è ancora adolescente: i suoi disordini non sono quelli della senilità e dell'esaurimento bensì riguardano forze indisciplinate e destinate ad accrescrsi. Noi siamo appena alla prima alba dell'uminana grandezza». scersi. Noi siamo a l'umana grandezza

della senilità e dell'esaurimento bensì riguardano forze indisciplinate e destinate ad accrescersi. Noi siamo appena alla prima alba dell'umana grandezza ».

La teoria di Einstein è il presupposto scientifico che trova la sua applicazione in Uomini e Dei. H. G. Wells pensa che esista un universo parallelo al nostro, basato su di una nuova dimensione: creature bellissime, che hanno raggiunto una perfetta organizzazione sociale lo abitano s Ed ecco un bel mattino Mr. Barnstaple, redattore di una rivista settimanale di politica, The liberal, piombare nel mondo dell'Utopia. Il povero giornalista è, al pari di Sir Richmond Hardy, un uomo travagliato da un costante pessimismo circa l'avvenire della nostra civiltà, ch'egli scorge precipitare verso il « disordine cronico e la dissoluzione sociale » sotto gli sguardi del liberalismo, bisbetica Cassandra, impotente e maligna. Mr. Barnstaple ha dunque lasciata la casa dove i suoi tre figli non gli danno requie e la moglie lo annoia e, nella sua automobile, va rimuginando tristi pensieri, spossato e malinconico. Di colpo, la strada su cui corre gli si trasforma: egli passa al di là dell'involucro (per così dire) della terra e si trova in un mondo nuovo. Che è avvenuto? Du abitanti di Utopia intenti a studiare un sistema di comunicazione con la terra sono rimasti vittime di un'esplosione: lo scoppio ha determinato lo assorbimento di Mr. Barnstaple e di alcum altri individui del nostro globo. L'ottimo protagonista si trova così in cattiva compagnia. un politicante vanesio, ambizioso e chiacchierone, un energumeno poeta kiplinghiano, un prete intollerante e fanatico, un grande industriale del cinematografo, un francese al tezzoso e militarista, un'attrice spudorata, una gentidonna e minori comparse. Barnstaple ha subito un vivo disprezzo per i suoi simili, e gli avvenimenti lo giustificano: ad eccezione di lui, gli altri compongono tosto una banda con lo scopo di asservire il paese che li ospita: non vi riescono, e a poco saranno rinviati alla terra, mentre il nostro erce vi

vita sociale.

The world of William Clissold (1926) è, di The world of William Clissold (1926) è, di tutti questi abbozzi e schemi postbellici di Wells, il più completo e istruttivo nel senso che oltre il lato cronistico del racconto vi si vede anche l'autoritratto dell'autore. Per la sua smania d'interpretare i fatti e di triturare le idee, egli è trascinato a comporre uno zi-baldone in cui si ritrovano rielaborazioni di The new Machiavelli e di dieci altri libri pre-cedenti, tutta una «revisione socialista » che le idee, egli è trascinato a comporre uno zibaldone in cui si ritrovano rielaborazioni di The new Machiavelle ed ideci altri libri precedenti, tutta una « revisione socialista » che culmina nel lungo capitolo intitolato « Psicoanalisi di Carlo Marx » e spunti organizzatori che ricordano il Renan, della Réforme intellectuelle et morale. Sopratutto sensibile e palpabile, attraverso gli episodi romanzeschi, la continua ruminazione — è la parola meglio adatta — intellettuale che è, putroppo per l'artista, divenuta l'abito mentale di Wells. In un articolo discutibilissimo per tono ed ispinazione Emilio Cecchi (Nuova Antologia, 1 dicembre 1926, « Pentimenti di un socialista intellettuale ») ha però colto giusto: « La materia sulla quale Wells lavora è appunto materia di opinioni, non di sentimenti e d'immagini. E' un eloquente divulgatore di esperienze intellettuali, colte troppo in fretta perchè, dal generico fondo che le ricollega, non escano così approssimative e contraditorie che all'autore non resta miglior partito del cercare d'attribuirle a persone differenti ».

E' curioso inoltre notare che passando dal pessimismo iniziale e dalla desolata freddezza meccanica dei Primi uomini nella luna alla costruzione ragionata de Gli uomini simili a dei; dall'amarezza dell'Amore e il signor Lecuinsham alla rugiadosa serenità di Meanchile, la maniera di Wells si è inturgidita e scomposta. Scrittore fraumentario e nervoso, incerto e diseguale, alterna gli sviluppi scolastici, aridi, a pagine gonfie di declamazioni; i personaggi porta-idee ai tipi geniali e, come Tono-Bungay, indimenticabili. Autore di novelle degue della firma del Kipling della jungla (Il paese dei ciechi), H. G. Wells non si perita di gettar giù ad dissertazione psicologica di Anna Veronica, il guazzabuglio dell'Anima in vescoro e l'escursione metafisica intitolata Dio, l'invisibile re. Dopo gli sprazzi di realtà di Kiplips o di Giovanna e Pietro egli attacca faticosamente e trascina con pesantezza ingrata i colloqui centrali degli Ascos recessi del cuore,

tutte le scene dirette, drammatiche. Quest'ultimo romanzo reca per sottotitolo: «The portrait of a lady», ma in realtà si risolve in uno studio quanto mai interessante — dello sciopero generale dell'anno scorso in Inghilterra. Debolissimo, anzi insignificante, come opera d'arte, deve essere considerato come uno serigno di idee, di analisi, di febbrili progetti. Non si può onestamente gabellare Wells per un santone socialdemocratico dell'antico stampo, chè la sua fede è piena di ombre — qui sta la differenza con Zola, pensatore che andava di gran carriera, ignorando l'esistenza dei dubbi — e, se si tolgono due o tre tendenze generali, in perpetuo travaglio di trasformazione e di adattamento. Nessun liberale ha scritto contro il socialismo e Carlo Marx giudizi più aspri (« Il socialismo e Carlo Marx giudizi più aspri (« Il socialismo, in altre parole, non fu la rivolta del proletario oppresso, quanto la creazione di alcum poveri arrivisti, esasperati dall'essere lasciati in disparte e considerati zero ».) del rivoluzionario Wells, ed è poi deliziosamente comico vedere questo utopista scientifico e incorreggibile prendersela con Marx, « pedante » che « mancava dei dono della realtà». Gli è che in lui palpita il desiderio dell'azione: spera di afferrare la vita descrivendo i contrasti ideologici, e non si accorse che in tal modo la immiserisce e l'allontana. In Tono Bungay, cioè nel suo romanzo più denso e ricco (Kipps, Joan and Peter solo gli stanno accanto) la passione riformatrice prorompe quando non l'aspetti più, ed hai il famoso capitolo « Night and open sea » in cui il protagonista discende il Tamigi meditando sui monumenti della vecchia Inghilterra e sull'eterno fiurire delle cose: « England and the Kingdom, Britain and the Empire, the old prides and the old devotions glide, pass, astern, sink down upon the horizon, passpass. The river passes, — London passes, England danses, striving upon a hidden mission, out to the open sea ».

Ci siamo domandati non poche volte se fosse possibile toccare il fondo di questa mentalità investigatrice, scoprir le ragioni del suo funzionamento, ma dobbiamo concludere che si tratta di una macchina che gira da sè. Edoardo Guyot, che ha raccolto un'ampia e ordinata enciclopedia del pensiero di Wells tralasciando deliberatamente la critica letteraria per il riepilogo schematico di opinioni, di soggettic e di spunti, sostiene che l'idea centrale di Efferbert George Wells è quella di evoluzione, e che ad essa ogni altra è subordinata. Lo scrittore inglese ha del resto proclantato più volte che « le cose lo interessano poco, mentre lo attraggono in modo singolare le consequenze delle cose «, dichiarando che la parte di « piccolo parassita della terra, che siede ozioso al cader della sera e cerca di comprendere le sue funzioni infinitesimali su di un pianeta secondario » non gli si confaceva. Il gusto istintivo per la scienza e le suè applicazioni lo salvò da possibili paradossi inutili, da stanche ed ornate bizzarrie; la rude scuola che fortuna gli assegnò (la sua formazione intellettuale è la risultante delle successive esperienze da lui fatte come povero commesso di negozio, come studente di biologia, seguace di Darwin, socialista e pragmatista, con l'aggiunta atavica di un misticismo plelbeo) dovette stimolare le sue energie. Ma questa perpetua ricerca si svolge disordinatamente, affannosamente. Non è soltanto colpa della ripidità della concezione e della superficialità della scrittura se la sua opera trascina preferibimente al consenso gli intelletti semplici e per i suoi effetti sfacciati, l'eloquenza e la forza suggestiva, ha càrattere eminentemente popolare ed approssimativo. Tra l'altro, la sua fortuna in Italia non è mai stata grande o soltanto notevole, e la natura dell'arte spiega il relativo insuccesso dello scrittore: la mentalità spiccatamente inglese di Wells, la materia nazionale delle opere realistiche, l'aridità meccanica dei racconti engese di Wells, la materia nazionale delle opere realistich

Del resto, per raccogliere e condensare gli appunti che precedono, Meanuchile (Nel mentre) è fatto apposta. Il più recente Wells

comprende tutti i vecchi trucchi di composizione, mostra — nella prefazione dedicatoria le fonti sipiratrici occasionali, lo scatto che mette in moto le molle del gran congegne di orologeria un'immagine di donna che si mescola a delle rificssioni politiche precisitati e le coaquida in un romainzo. Lo scrittore con-lessa ch'egli andava meditando intorno allo sciopero generale britannico in un giardino presso Ventimiglia quando incontrò una signora che prendeva delle notes ud iun libro: ciò gli richiamò alla memoria una tela di racconto, e tornato a casa cominciò a tesserla. Questo concepimento cronistico, giornalistico, si rispecchia nello stile del libro, improvvisato, avventato e trascurato, nell'incertezza del taglio, nel procedere a sbalzi di una narrazione ricca di riempitivi più che di incidenti, e in cui i colpi di scena si affacciavano con una rapidità che sconcerta senza fare effetto. Abbiamola solita coppia di sposi alla ricera di un'ideale di vita — o meglio di un'occupazione che dia un senso alla loro esistenza mondana — in mezzo ad una piccola turba di ospiti rappresentativi, scelti su misura (cè l'imbecille tipico, il delegato alla Società delle Nazioni, lo scrittore rifornista, la divorziata che ha un'anima e un corpo da donare, il colonnello reazionario che vive sotto l'incubo di Alosca, la garçonne; la tranquilla damigella parassita) e tuffati nei cido sole della riviera. La signora, che sta per diventare madre, scopre un giorno che il marito ha avuto una debolozza con la garçonne: vorrebbe far la rivustazione in famiglia, na lo scrittore rifornista di alviera. Sociopiu di appunti di Wells intorno al massimo come fitto industriale del suo paese) è straordinariamente istruttiva. Il lettore che voglia farsi un'idea diretta della questione, delle suc cause, dei suoi retroscena, delle suc consequenze vi può ricorrere con piena fiducia, poiche Wells è imparziale, entro i l'imiti della propria menialità liberaldemocratica. L'interpretazione di Velse i mapriale, entro i limiti della propria menialità l

Le Edizioni del Baretti

Vincenzo Cento

I viandanti e la mèta

con un saggio su l'autore di ERMINIO TROILO

Un volume di 280 pp.

Lire 15

La rovina di Moll Flanders

L'ambitione suprema per uno scrittore, dovrebbe essere quella di creare un personaggio così potentemente vico da assorbire in sè la rita stessa del suo creatore e dicenire, indipendente e immortale, patrimonio dell'amanità. Questa fortuna pochissimi l'hammo aruta: Cercantes, l'Abate Précost, Daniele De Poï... Ma poi è verunente una fortuna? Giacchè non solo il nome dello scrittore scompare quasi sotto la gloria del personaggio, ma anche tutta la sua opera viene offuscata, tenuta in onbra dal raggiare di quell'opera. Chi conosce le belle novelle e il teatro di Cercantes? Chi è capace di citare il titolo di un'altra delle imnumerevoli e non spregeroli opere dell'abate Prévost? Chi sa che Daniele de Foë ha seritto 284 libri?

Con le pagine che seguono, il Baretti vuole appundo compiere una piccola riparazione di una di codeste ingiusticie della storia letteraria. Pochissimi infalti in Italia convoceno i romanis secondari dell'Autore di Robinson, quani tutti degnissimi d'ensere letti (la Cane del. Alpes li raccoglierà in una apposita collezioncina) e fra i quali due, Moll Flander e L'amante fortunata assolutamente di prim'ordine.

A voler tracciare un profilo un po' finito del De Foë, a voler raccontare con qualche sapore la sua vita inquicta e turbolenta, ci sarebbe da riempire, a dir poco, tutta un numero del Baretti. Basti a darne una idea il litolo col quale Paul Dottin ha presentatu un bel volame sul Nostro: « La cita e le accenture strane e sorprendenti di Daniele de Foë nativo di Londra, che visse settant'anni nell'isola di Gran Bretagna, diede buoni consigli a parecchi Ministri e a un Re, fà a parecche riprese gettato in prigione e mille volte condannato a morte da implacabili nemici; con un racconto della maniera non meno strana nella quale egli scrisse Robinson e altri capalarori ». Questo titolo è ricalcato su quelli che il De Foë amarea dare ai svoi libri. Infatti, le accenture di Robinson furono lanciate il 23 aprile 1719 dall'Editor Taylor come « La vita e le aeventure strane e sorprendenti di Robinson Crusoè di York, maringio, che visse ventott' amni solo in un' isola deserta della costa americana vicino alla foce del gran fiume Orenoco, dopo essere stato gettato sulla riea in seguito a un naufragio nel quale tutto l'equipaggio peri all'infunci di lui. Con un racconto del modo non meno strano nel quale fu infine liberato dai pirati, scritto da lui stesso». E tre anni dopo, Moll Flanders fu battezzata così: « Avventure e disaecenture della punosa Moll Flander che nacque a Newgate e nel corso di una vita continvamente agitata di tre colte venti inni. senza contare la sua infanzia, fu per dodici anni prostituta, cinque volte memorie situae del puno le praneta della contare del Diavolo all'Uso e abusa del letto coniunado d

E. F. Fin qui la mia è stata una storia semplice da raccontare, e per tutta questa parte della mia vita io
ebbi non solo la riputazione di vivere in un'ottima
famiglia, in una famiglia conosciuta e' rispettata in
tutto il paese per la sua serietà, la sua bontà, e per
ogni altro merito, ma anche la fama d'essere una
fanciulla semplice, seria e virtuosa. Tale infatti ero
sempre stata, nè mai avevo avuto occasione di pensare ad altro, ò di saper cosa significassero tentazione

vizio.

Ma la cosa di cui ero troppo vana, fu la mia rona; o, piuttosto, la mia vanità fu la cagione della

mia rovina.

La signora che mi ospitava aveva due figli, giovani gentiluomini, assai promettenti e di ottimo contegno, ed io ebbi la disgrazia di esser con loro in ottimi rapporti. Essi si comportarono con me in modo del tutto

Il maggiore, era un giovanotto allegro che conosceva a menadito la città e la campagna, e sebbence fosse abbastanza leggero da commettere una cattiva azione, aveva però troppo senso pratico per pagar troppo cari i suoi piaceri. Egli cominciò con quella maledetta trappola buona per tutte le donne: ogni volta cioè che si presentava l'occasione notava com'ero carina, proprio così, e simpatica, e com'era grazio il mio portamento, e via di seguito; e ci metteva tanta astuzia, come se conoscesse a puntino il modo di prender una donna alla tagliola, come una pernice. Tutte queste belle cose, infatti, faceva in modo di dire alle sue sorolle quando, sebbene non fossi con loro, mi sapeva abbastanza vicina per udirle: « Zitto, fratello, che ti può sentire! E' nella stanza vicina ». Allora la sanetteva, e parlava a voce più bassa, come se non avesse saputo nulla, e confessava di averavito torto: ma poi, come dimenticando, di nuovo ri-cominciava a parlar forte ed io, che andavo in brodo di giuggiole nel sentirlo, mi guardavo bene dal perdere una sola occasione d'origliare.

Dop avere così ben bene preparato il suo amo, e aver facilmente trovato il modo di adescarmi, co-Il maggiore, era un giovanotto allegro che cono

mineiò a giocare a carte scoperte, e un giorno, I sando dalla camera di sua sorella mentre c'ero ch'io, che l'aiutavo a vestirsi, entrò con un fare

Oh, signora Betty, mi disse, come state, si-Betty? Non vi sentite bruciar le guance, si-Oh, signora Betty, ni disse, come state, si-gnora Betty? Non vi sentite bruciar le guance, si-gnora Betty?
 lo feci un inchino, arrossii, ma non dissi nulla.
 Perchè le dici così, fratello? disse la signorina.
 Perchè, disse lui, da basso abbiamo parlato di

lei per una meza ora, un vasa acommo parato.

— Bene, disse la sorella, son certa che non ne avrete parlato male. Poco importa quindi quello che avete detto.

avete parlato male. Poco importa quindi quello che avete detto.

— Infatți, disse lui, ne abbiam parlato tutt'altro che male, ne abbiam detto anzi una quantită di bene: molissime cose carine sono state dette sulla signora Betty, te lo garantisco: e, specialmente, che è la più graziosa giovinetta di Colchester. În breve, si comincia a brindare alla sua salute în città.

— Quel che dici, fratello mio, mi stupisce assai, disse la sorella. A Betty non manca che una cosa, disse la sorella. A Betty non manca che una cosa, disse la sorella. A Betty non manca che una cosa, cut con consensatore de molto in ribasso. Una giovinetta può avere bellezza, educazione, spirito, modestia, gentilezza, buone origini e buon senso, e tutto ciò al massimo grado, ma se non ha denaro, è niente; tanto varrebbe che tutto le mancasse, perchè solo il denaro, oggi, dà valore ad una donna; e gli uomini hanno il coltello per il manico.

— Un momento, sorella mia, tu corri troppo. Io sono un'eccezione alla tua regola, Ti assicuro che se trovassi una donna tanto ricca di qualità, non mi

sono un'eccezione alla tua regola, Ti assicuro che se trovassi una donna tanto ricca di qualità, non mi darei pensiero del denaro. Te lo assicuro,

— Oh, disse la sorella, ma tu starai bene attento a non invaghiri di una senza denari.

— Quanto a questo, tu non ne sai nulla, disse il frabello.

lo. Ma perchè, sorella mia, disse il fratello m , perchè te la prendi tanto con gli uomini e eoccupano della ricchezza? Se una qualità

giore, perchè te la prendi tanto con gli aomini che si preoccupano della ricchezza? Se una qualità ti manca, non è certo quella,

— Capisco quel che vuoi dire, fratello, ribattè la signorina molto seccamente. Tu pensi che io ho il denaro, e non ho la bellezza. Ma ai tempi che corrono, il primo farà a meno della seconda. Così, posso considerarmi più fortunata delle mie vicine.

— Bene, disse il fratello minore, ma le tue vicine, come tu le chiami, non avran proprio nulla da invidiatti, perchè la bellezza qualche volta accalappia an marito meglio che il denaro e quando l'ancella in la fortuna d'esser più graziosa della padrona, spesso fi affari altrettanto buoni, e monta in carrozza prima di lei.

Io pensai che fosse per me tempo di ritirarmi e di lasciarli, e così feci, ma non mi allontanai tanto da non udire tutti i loro discorsi, nei quali v'eran molte cose assai belle per me, che solleticarono la mia vanità, ma, come presto me ne avvidi, non eran fatte per migliorrare la mia posizione in famiglia: giacchè il fratello minore e la sorella litigaruno acerbamente in proposito; e siccome il fratello disse alla signorina, parlando di me, molte cose poco piacevoli per lei, mi accorsi facilmente, in seguito, dal suo contegno nei miei riguardi, ch'ella me ne serbava rancore, cosa molto ingiusta perchè io non aveva mai avuto il più lontano pensiero dile genere di quelli che la signorina sospettava, verso il suo fratello minore. In verità il fratello maggiore con la sua maniera dissimu-tata e fontana aveva detto, quasi per gioco, una quantata e lottana aveva detto, quasi per gioco, una quanlo pensai che fosse per me tempo di ritirarmi e di rità il fratello maggiore con la sua maniera dissimu-lata e lontana aveva detto, quasi per gioco, una quan-tità di frottole che io ero stata tanto pazza da pren-der sul serio e da lusingarmi sperando cose che— avvei dovuto supporlo — erano assolutamente fuori dalle sue intenzioni e alle quali, forse, non aveva mai neppure pensato.

Accadde un giorno, ch'egli sall di corsa le scale dirigendosi, come spesso faceva, verso la camera dove di solito le sue sorelle stavano a ,avorare. Siccome, seconda la sua abitudine, le chiamava da lontano assai prima d'entrare, io ch'ero sola nella camera, mi feci all'uscio e dissi :

all'uscio e dissi : Le signorine non ci sono, signore. Sono andate

— Le signorue non ci sono, signore. Sono andate a passeggiare in giardino. Mentre mi sporgevo per dir queste parole egli ar-rivò sull'uscio e abbracciandomi come per caso: — Olt, signora Betty, disse, siete qui? Tanto me-glio, perchè desidero più di parlar con voi che con loro.

ro. E, tenendomi tra le braccia, mi baciò tre o quattro

volte.

Io lottai per liberarmi, ma molto debolmente, ed egli mi tenne stretta e mi baciò, finchè fu quasi senza fiato; e sedendosi disse:

— Cara Betty, io vi amo.

— Cara Betty, io vi amo.

Le sue parole, devo confessarlo, m'infiammarono ii sangue, il mio cuore si pose a battere all'impazzata e certo egil mi lesse sul viso il mio grande turbamento. Ripetè più volte ancora ch'era imnamorato di me, e il mio cuore diceva chiaro come se parlasse ch'io ne ero contenta. Già, ogni volta che diceva: a lo vi amo » il mio rossore gli rispondeva chiaramente: « Fosse vero, signore! ».

Quella volta, comunque, non successe nient'altro: fu solo una sorpresa e, quando se ne fu andato, mi riebbi facilmente. Si sarebbe fermato con me più a lungo ma, avendo guardato per caso fuori dalla finestra, vide le sue sorelle che risalivano il giardino; alfora mi salutò, mi baciò, di nuovo, mi disse che faceva molto sul serio, che avrei avuto presto altre notizie di lui, e se ne andò lasciandomi, sebbene tutta sorpresa, infinitamente lieta. E ne avrei avuta ragione se... non fosse stata invece una disgrazia:

tatta sorpresa, infinitamente lieta. E ne avrei avuta ragione se... non fosse stata livece una disgrazia: l'errore stava in questo, che la signora Betty faceva sul serio, e il gentiluomo no.

Da quel momento la mia mente si abbandonò a strane fantasticherie, e posso dire in verità che non ero più io: l'idea che un gentiluomo di quella fatta affermasse d'amarmi e l'itea d'essere, come diceva lui, una creatura così incantevole mi sconvolgevano addirittura e la mia vanità n'era eccitata al massimo grado. E' vero che avevo la testa piena di ideo rogolisco ma, del tutto ignara della malvagità dei tempi, non mi davo pensiero della mia sicurezza e della mia virtù. Se il mie padrone l'avesse voluto, avrebbe potuto mi davo pensiero della mia sicurezza e diena mia viru-Si il mia padrone l'avesse voluto, avrebbe potuto prendersi, subito, dalla prima volta, tutte le l'bertà, con nac: ma non si rese vonto della cosa, e questo fu, per quella volta, la mia fortuna. Dopo quel primo tentativo, egli non tardò a tro-

rare un'occasione per sorprendermi di nuovo, e, press'a peco, nelle stesse condizioni.

Però, questa volta, da parte saa, se non da parte mia, vi fu maggior premeditazione. Andò così: le si guorine crano uscite a far delle visite con la mamma; l'altre fratello era fuori di città, e quanto al padre, si trovava a Londra da una settimana.

Egli m'aveva così ben sorvegliato da saper dov'ero, neutre in una sance a contra di con

Fig. in aveva così dei sorregiato da saper dov ero, mentre io noi sapevo neppure se lui fosse in casa; sall rapidamente le scale e, vedendomi al lavoro, entrò nella camera, venne subito verso di me e, come la volta precedente, cominciò col prendermi tra le braccia e col baciarmi per quasi un quarto d'ora di se-

Quella dove mi trovavo, era la camera della sua Quella dove mi trovavo, era la camera deua sun sorella minore, e siccome in casa non c'era nessuno, tranne le serve, al pian terreno, egli fu, questa volta, più deciso: e cominciò a mostrarsi con me molto ardente. Forse mi trovò un po' facile, perchè Dio sa che non 'gli opposi proprio resistenza alcuna finchè s'accontentò di tenermi fra le braccia e di baciarmi; davvero, il mio piacere era troppo grande perchè potessi resistergli molto.

tessi resistergli molto.

Comunque sia, stanchi di quel genere di occupatione ci mettemmo a sedere ed egli mi parl a lungo:
disce ch'io l'avevo stregato, che non avrebbe più trovato riposo né di giorno nè di notto, prima di avermi
persuasa di quanto m'amasse, che se a mia volta lo
avessi amato, e avessi voluto renderlo felice gli avrei
salvato la vita e tante altre belle cose dello stesso geuere. Non gli risposi quasi nulla, ma egli scopri facilmente che io ero una sciocca e che ero lontanissima
dal comprendere cosa volesse dire.

fo sono apposta tanto minuizosa in questa parte ella mia storia perchè, se mai capita tra le mani di qualche innocente creatura, ella vi possa appre-dere a stare in guardia contro i danni che deriva di qualche innocente creatura, ella vi possa apprendere a stare in guardia contre i danni che derivano da una troppo precoce conoscenza della propria beliezza. Se una giovinetta comincia a crederai bella, presta subito fede ad ogni pomo che le dica d'essere innamorato di lei: e infatti, se pensa d'esser graziosa abbastanza da invagilirlo, è naturale che i risultati del proprio potere di seduzione non la sorprendono.

La simpatta del signorino per me si era ormai risculdata quanto la mia vanità, e, come se il giovinoto non volesse lasciar perdere senza profitto una così duona occasione, eccolo che risale dopo una meza'oretta circa e ricomincia con me l'identico maneggio, solo con un po' meno di preparazione.

Appena in camera, si vottà e chiuse l'uscio.

— Signora l'etty, disse, m'era sembrato, prima, di udir qualcuno che salisse; mi sbagliavo. Comunque, aggiunse, se mi troveranno nella stanza con voi, non mi surprenderanno a baciarvi.

Gli dissi che non sapevo chi avrebbe potuto venir di sopra , percilè credevo che non ci fosse nessuno m casa, trame la ruoca e l'altra domestica, le quali non salivano mai da quelle scale.

— Bene carina, disse, è sempre meglio esser sicuri. Si sedette e cominciammo a parlare. Sebbene fossi ancora tutta accesa dalla sua prima visita e parlassi ancora tutta accesa dalla sua prima visita e parlassi proco, cell'uni metteva le parole in bocca, dicendomi

Si sedette e cominciammo a parlare. Sebbene fossi ancora tutta accesa dalla sua prima visita e parlassi paro, egli mi metteva le parole in bocca, dicendomi paro, egli mi metteva le parole in bocca, dicendomi come mi amasse appassionatamente, e come non potesse far ceino della cosa prima d'esser padrone della parte sua, ma che era deciso a rendermi felice, e a far felice sè stesse, vale a dire a sposarmi quando fosse giunto il momento, e una quantità di belle cose simili. Ed io, povera sciocca, non capivo a che cosa mirasse, ma mi comportavo come se non ci fosse altra specie d'amore fuor di quello che finisce col matrimonio: che se anche, poi, avesse parlato di quell'altro amore, io non avrei trovato nè il momento nè la possibilità di dire di no. Ma non eravamo ancora giunti a quel ponto.

Dopo un no ch'eravamo seduti s'alsò e togliendomi

ramo ancora giunti a quel punto.

Dopo un po' ch'eravamo seduti s'alzò e togliendomi quasi il respiro a furia di baci mi gettò di nuovo sul letto: ma questa volta eravamo tutt'e due ben riscaldati ed egli si spinse più in là di quel che la decenza non mi permetta di raccontare; e «e anche avesse fatto di più di quel che fece non sarei stata capace in quel momento di opporgli resistenza. Tuttavia, sebbene si prendesse con me tali libertà, non si spinse fino a quello che si chiama l'estremo oltraggio; per esser giusta devo dire che non tentò nemmeno; e esser giusta devo dire che non tentò nemmeno volontaria rinuncia gli servi poi di scusa pe questa volontaria rinuncia gli servi poi di scusa per tatte le libertà che si permise con me in altre occa-sioni. Quand'ebbe terminato si fermò ancora un mo-mento solo, mi fece scivolare in mano quasi una amanciata d'oro, emi lasciò con mille proteste d'amore, assicurandomi che mi amava sopra ogni altra donna

Non sembrerà strano che io cominciassi a riflettere intorno alla cosa, ma ohimò, fu con scarso criterio. Possedevo una provvista illimitata di vanità e d'orgoglio, ma una piccolisima provvista di vietti. A volte, certo, rimuginavo tra me e me a che cosa mai mi-rasse il mio padroncino, ma non riucsivo a pensare ad altro fuor che alle belle parole e all'oro; s'egli avesse, o no, intenzione di sposarmi, mi sembrava cosa di poco conto; nè io mi preoccupai della necessità di stabilir le condizioni della mia resa, finchè lui stesso, come sentirete, venne a farmi una specie di proposta formale.

Così mi abbandonavo senza la più piccola resistenza alla rovina: e il mio esse continiera un belli senza continiera. Non sembrerà strano che io cominciassi a riflettere

di proposta formale.

Così mi abbandonavo senza la più piccola resistenza alla rovina: e il mio caso costituisce un bell'esempio per tutte le giovinette nelle quali la vanità
prevale sulla virtù. Mai una cosa fu più stupidamente
condotta, da ambo le parti. Se io avessi agito come
si conveniva, e resistito come l'onore e la virtù insegnanto, o il signorino avrebbe desistiti dai suoi attacchi, non trovando terreno favorevole per la soddi
fazione dei suoi piaceri, o mi avrebbe fatto buone
e onorevoli proposte di natrinuonio: nel qual caso, qualruno forse avrebbe potuto biasimare lui, ma nessuno
certamente me. ertamente me.

In breve, se lui avesse conosciuto e avesse saputo cam'era facile ottenere la coserella che voleva, non

sarebbe rimasto tanto a macchinare, ma mi avrebbe dato quattro o cinque ghinee e si sarebbe cavata la voglia alla prima occasione. D'altra parte, se io avessi conosciuto il suo pensiero e, com'egli supponeva fossi stata difficile da conquistare, avrei dettato le mie condizioni, e avrei ceduto per un immediato matrimonio; e insomma avrei ottenuto tutto quel che volevo, giacchè egli era ricchissimo, senza contar le speranze d'eredità. Ma io non pensavo per nulla tutto ciò, tutta compresa dall'orgoglio d'esser bella e amata da un simile gentiluomo. Quanto all'oro, passavo ore ed ore a contemplarlo, e recontavo le me ghinee mille volte in un giorno. Mai una povera sciocca creatura si abbandonò agli eventi con maggiore incoscienza; io non pensavo a quel che mi aspettava, e come la rovina bussasse alla mia porta. Ma, invero, questa rovina forse la desideravo più che non mi studiassi d'evitarlo.

DANIELE DE FOE. (Versione di Enrico Picenò).

(Versione di Purisa Bisani

Fichte e Machiavelli

Quando, dopo la battaglia di Jena, le forze della Quando, dopo la battaglia di Jena, le forze della Germania si raccolsero a tener vivo il fuoco patrio, necì a Kōnigsberg una rivista dal significativo titolo di a Vesta s, che, dopo pochi numeri, fu abolita per un ordine venuto nel novembre del 1807 da Napoleone, allora a Miano. Dall'ottobre del 1807 Fichte, professore dell' università Prussiana di Ernangen, si cera ritirato a Königsberg, rifiutandosi di vivere in territorio occupato da Napoleone. Fu così che egli venne naturalmente chiamato a collaborare alla nuova rivista. Ora, proprio in questo periodo, egli andava ristensificando i suoi studi di lingue romane: non festeggio egli (che era nato nel '62) il suo quarantacinquesimo compleanno, recitando ad un gruppo di amici una sua traduzione di un canto della Divina Commedia? Del resto, proprio a Kōnigsberg, viveva J. Gl una sua traduzione di un canto della Divina Comme-dia? Del resto, proprio a Königsberg, viveva J. G.) Scheffues, il traduttore di Machiavelli. — Come dun-Scheffues, il traduttore di Machiavelli. — Come dun-que meglio rispondere all'appello dei direttori della v Vesta » che offrendo loro una scelta di « attualissi-ni » brani del Machiavelli (cominciando dall'appello a liberare l'Italia dai barbari, proseguendo con l'arte della guerra, per finire con la descrizione dei fran-cesi e dei tedeschi), scelta preceduta da una trentina di pagine introduttive in cui, come dice il Meinecke « i due graudi volitivi, i due radicali cercatori della verità si guardan negli occhiì ». E per uno di quei singolari giochi e scambi di cui la vita del pensiero si compiace non meno della vita - vita, il filosofo.

si due graudi volitivi, i due radicali cercatori della svirtà si guardan negli occhi ? s. E per uno di quei singolari giochi e scambi di cui la vita del pensiero si compiace non meno della vita - vita, il filosofo, che, per il fatto stesso che è filosofo, è lunge dalla politica contemporanea e quando parla delle a caratteristiche della nostra epoca è è a mille miglia dalla vita reale, qui, nell'indagine teorica sullo storico del tempo passato, riassume tutta fa contingente attualità della sua emozione unana e non mai come parlando di altri tempi e altri luoghi riesce a concretare l'imagine del presente. E' così che il Machiavelli di Fichte è più Fichte che Machiavelli un figlio del 700 deve aucora prender possizione: e fin dal principio Fichte si dichiara difensore di « quest'uomo enesto, intelligente e henemerito». Prima di tutto quel che al filosofo si impono in lui è la concretezza, la sua ragion pratica che non conosce concetti trascendentali e quindi secondo essi non può venir giudicata, ma si fonda su fondamenti così solidi come a conseguenza, l'assennatezza, l'amore della verità e l'onestà razionale. E quale fu la posizione politica del Machiavelli? Quella del « nobile popolano », dice l'incita ella sua qualità di precursore della social-democrazia tedesca dei giorni nostri... Ad un riconsesimento dell'innegabile ma non in tutto detesta la le paganesimo » del Machiavelli, ed alla constalazione della invidiabile libertà di stampa del tempo in cui un'opera come le Istorie forentine, dedicata ad un papa, poteva fin dall'inizio portare le chiare constatazioni sul nepotismo che tutti conoscono, Fichte passa ad una rassegna informativa delle opere del fioreutino I disecreti sulla Deche non vengono tanto a lungo considerati quanto i libri dell'arte militare, e la Vita di Castruccio trova già nelle righe del filosofo maggior risalto che il Principe. Chiude lo scritto una considerazione sull's applicazione che può avere anche ai giorni nostri la politica del Machiavelli ». sofo magrior risalto che il Principe. Chiude lo scritto una considerazione sull'a applicazione che può avere unche ai giorni nostri la politica del Machiavelli s. Principio fondamentale della politica del Machiavelli — e anche della nostra, dice Fichte — è la constanzione della malvagità umana. Quanto a noi tedeschi poi, noi siamo da secoli nel caso del popolo che vive in pace coi suoi principi (e lo stesso Fichte aveva nel '93 scritta un'accesa giustificazione delle rivoluzioni secondo i principi della ragione); quel che oggi è il nostro problema, è il problema della nazione, del rapporto di uno stato con gli altri stati. E qui Machiavelli dà colla sua chiarezza e conoscenza degli unimi l'insegnamento più energico: rinforzati entro i tuoi confini, e degli altri diffida. Così, sotto forma di informazione storica sul Machiavelli, è possibile all'uomo Fichte riunegare come fiacchezza inesporta «l'unanità, liberalità, popolarità», ideali di fin di secolo, e spezzare una lancia contro la Kantiana «pace perpetua»: e il filosofo in lui, questa volta, lascia fare.

E. S.

In corso di stampa:

H. W. LONGFELLOW La Divina Tragedia

prima traduzione italiana di Raffaello Cartamone preceduta da un Saggio su Longfellou di V. G. Galati.

Lire quindici

Con questa edizione tecnicamente corretta e criticamente accurata il grande poema tragico del Longfellou viene fatto conoscere anche in Italia. La versione del Cardamone ne rende tutta l'efficacia originale, ed è esempio classico di nitidezza e di fedeltà. Il saggio introduttivo avvia pianamente e limpidamente a una compiuta e sicura conoscenza del poeta e dell'opera.

L'Ariosto e la nuova critica

Alcuni saggi pubblicati in questi ultimi anni su l'Ariosto e la sua poesia mostrano con quale animo nuovo si studi oggi questo poeta, e con quale rinnovato amore si senta la bellezza del Furioso. Il recente profilo del Bertoni (1), i saggi del Nardi (2), del Momigliano (3), dell'Ambrosini (4) preceduti in ordine di tempo da quello ben noto del Croce, ci offrono gli elementi necessari per caratterizzare il modo con cui la nostra anima sente ormai il canto sollevato e tranquillo del grande Lodovico.

Mi pare chi ci si volga eggi al Furioso con un fervore insospettato, pieno di promesse e di speranze, con la gioia improvvisa e inebbriante di chi, avendo sott'occhio alcuna cosa ritenuta ben nota e usuale, un giorno la ritrovi nuova e diversa, e s'accorga ch'essa era a lui in gran parte, se non del tutto, sconosciuta. Ci sì al-lieta e ci si conforta, avvedendosi di amare ve-ramente una tal poesia che pareva a molti di-

menticata e inerte.

Occorre dir la verità; che era l'Ariosto per noi tra il finir dello scorso secolo e i primi anni di questo? Un poeta che si diceva grande, ma che non risvegliava alcun senso profondo e davvero sentito di ammirazione; gli animi allora erano lontani da lui, il suo ricordo si perdeva col perdersi nell'eco del suono delle sue ottave; era un fecondo novellatore, era il cantastorie armonioso del nostro Rinascimento, per dirla con una frase consacrata. Il suo poema viveva principalmente per le minuziose ricerche delle sue fonti, per l'analisi delle imitazioni antiche, sue lonti, per l'anaiss delle imitazioni antiche, per le discussioni sollevate tra dotti e inten-denti su l'evoluzione degli antichi cicli, e il gran lavoro consisteva nel dimenticare le belle ottave per le diluite compilazioni medioevali.

Non mancavano gli amatori, ma erano pre-ziosi e solitari come il Lipparini che trasferiva al Furioso le delicatezze decadenti dei romanzi greci, o sviati e in preda alle correnti materia-listiche, come il Cesareo che ritrovava in lui il poema del naturalismo, e il più insigne frutto di questo; e in generale il dannunzianesimo, l'e-steticismo, e quindi quell'agitarsi incomposto delle più diverse forme caratteristico dei primi anni del secolo (movimento forse fecondo in avvenire, ma che rimase arido in sè) non permettevano un posato raccoglimento, una riva-lutazione di valori. Sicchè, mentre pur s'andavano delineando più esatti e limpidi concetti di critica estetica, nessuno senti subito in quegli anni di doversi avvicinare al Furioso con altri occhi, con altro cuore da quelli che ebbero gli uomini della generazione passata. Si continuò a guardare all'Ariosto (e certo molti guardano ancor oggi) con la vecchia mentalità; con questo di peggio, che tramontato il fervore per nuove ricerche, che tanto animava la «Scuola storica», si conservava inconsciamente solo la parte più superficiale dei risultati di quella

Ora che ne siamo lontani, e che dobbiamo temere non di essa ma del vuoto filosofismo cri-tico, vediamo che lo storicismo ci liberò allora dalla retorica accademica, ancor persistente, dai sistemi filosofici resi troppo astratti e infecondi Molte cose morirono perchè non si badò più ad esse: così, per restare nell'Ariosto, scom-parve l'idea tanto sostenuta da Gioberti e De Sanctis che il Furioso vivesse per quell'incon-scio spirito d'ironia con cui era circondato i mondo cavalleresco; e si cessò di credere che nel Don Chisciotte si ripresentasse riprodotto con perfetta coscienza lo stesso quadro.

Il Renier che nel suo Ariosto e Cervantes sostenne ancora ciò, era in arretrato: già il Raina parlava nell'introduzione delle sue «Fon-ti» (1875; ediz. II-pag. 35) di strane esagerazioni tis (10/3); ediz. Irpag. 30) di strane esagerazioni e abusi commessi a proposito di codesta benedetta ironia. E ben altro che s'intenzionale s'ironia pensava fosse il Carducci quel fino spirito del tempo nuovo che sentiva aleggiare nel Fu-

Si vennero tacitamente elaborando nuove idee benchè il consiglio apertamente espresso dal Carducci, appunto parlando dell'Ariosto (vedi vol. XV Opere; Lettera G. Grosso) di non far critica trovasse consensi, e fosse generalmente pratica-to. Trattandosi di esprimere il proprio sentimento sull'opera grande (e la si gustava spesso profondamente, tanto che gli scolari del Car-ducci ricordano ancora le sue letture dell'Ario. sto) bastavano lodi sincere, ma generiche, miste ancora di qualche resto d'accademia; poi si absubito quel tema, in vista di probandonava blemi e di ricerche più interessanti. Esempio chiarissimo di ciò è l'inizio del 1.0 Capitolo del. le classiche «Fonti» del Raina: «Al cospetto di ogni opera d'arte i primi momenti appartengono di diritto al solo senso estetico... » e liberatosi in un periodo con questa affermazione della poesia può stendersi per 600 pagine a studiare a parte a parte la formazione del poema.

(1) GIULIO BERTONI: Lodovico Ariosto - Roma, 1925

- (Profili - Formiggini N. 76).
(2) PIETRO NARDI; Ariosto - "Rivista d'Italia ... 15

(3) ATTILIO MOMIGLIANO: La realtà e il sogno nel-POrlando Furioso - "Giornale storico della Letteratura Italiana ,, - Vol. LXXXV (a. 1925) pag. 268.

(4) LUIGI AMBROSINI: Teocrito, Ariosto, minori e imi - Milano Ed. Corbaccio 1926.

Noi, perso il gusto delle semplici ricerche sto-riche, ci soddisfacemmo di quell'immagine del poeta che ci era tramandata, la quale era scial-ba e comune, limitandosi a semplici determina-zioni biografiche e cronologiche per la vita, e di generici riassunti, di indagini esterne, e di lodi ornamentali per l'opera. Sicchè quando ci si accorse che altro era il

poeta da quello che ci era mostrato comune-mente, più vivo, infinitamente ricco di ombre e di riflessi, e di risonanze con la nostra anima, il nostro interessamento prese l'aspetto di un risveglio. Ma è cosa ancor recentissima

Ora non si discute più di fonti, di imitazioni, Ora non si discute più di cicli cavallereschi, o se il poema sia spon-tanea o riflessa derivazione dei precedenti, non si anatomizza più il Furioso ma si cerca di coglierne nella pienezza lo spirito animatore, di sentirne la grande arte così nei giri delle ottave come nella grandiosa complessità dell'in-sieme. La nostra sensibilità è molto dalla precedente diversa, più appassionata e salda nello stesso tempo, in ogni modo più commossa e vivace

Ora un nuovo panorama ci si spiega aperto dinnanzi, ed è come se dopo una salita per un'erta boscosa, fatta ad occhi bassi, si fosse giunti ad un tratto fuori delle boscaglie a contemplare il piano soleggiato che si stende liberamente intorno, con le varie plaghe spaziose e verdi, fino al lontano orizzonte. Così ampia è la vista, e si profonda la gioia, che si rimane ad osservare quasi abbagliati.

La presente critica è, a mio vedere, in que-sto felice stato che subito segue la meraviglia senza parole, quando si è giunti al possesso in-tero della nuova visione, ma essa rimane an-cora senza un preciso ordine, senza tutta la cal-ma necessaria alla maturazione delle idee: si vede il panorama, ma dentro ad esso si notano ancora soltanto le sparse macchie degli alberi, o una borgata, o un monticello in lontananza, o il corso serpeggiante di un bianco fiume, ele-menti sparsi, e l'occhio si fissa su di qualcuno di essi principalmente e non comprende la ge-

nerale qualità del paesaggio.

Rimane l'agitazione del primo stupore, Quel
che più vale in questa critica è lo spirito nuovo che la pervade, e questo spirito riunisce ed af-fratella tutti i critici, dai temperamenti più di-versi, e li fa riconoscere tutti della nostra età, versi, e li fa riconos pensanti

Gli elementi singoli che concorrono a dare Gli elementi singoli che concorrono a dare l'immagine generale si ritrovano copiosi in cia-scuno, ma ognuno li vede sotto l'arco della pro-pria visuale. Nè ciò guasta, chè l'aspetto della figura complessiva risulta o s'indovina dai risultati di ciascun saggio. Il più comprensivo, i più profondo se non forse il più ricco è quello del Croce. Da quella superiore stazione dissi donde si spazia lo sguardo, egli, da filo-sofo, sembra sdegni d'osservare le varie grandi o minute accidentalità del piano che gli sta din-nanzi, egli ne ritrae solo l'immagine generale, anzi la luminosità diffusa e pacata che l'investe e l'assorbe.

Si sa come usi il Croce nella sua critica

Si sa come usi il Croce nella sua criuca.

E' tornata in onore di questi anni, meritamente, la Storia del De Sanctis ove si contiene
nel capitolo XIII un'ampia e ben sviluppata
interpretazione dell'arte ariostesca, fatta secondo i concetti di un Ariosto poeta dell'arte per l'arte, creatore di un mondo limpido e sereno ove l'ironia, ondeggiando tra la serietà e la burla, dissolve inconsapevolmente il medio-evo e la cavalleria; concetti che erano stati abbandonati ma non mai rifiutati come falsi, Moven. do da questo capitolo, dopo aver dimostrato a-gevolmente l'insostenibilità di tali principi, il Croce, avendo anche rifiutati altri contenuti che sono stati proposti per il Furioso, ritrova motivo poetico ispiratore dell'Ariosto: è l'A monia direttamente e ingenuamente vissuta, o sorgeva in lui come sentimento dominante il quale circonfondeva tutti gli altri e li compo eva tra loro,

Il termine armonia che sorge ad un tratto al principio di un capitolo (il III: — Il sommo amore: l'Armonia) quasi apparso per magica volontà fuori da una ricerca di critica della critica in cui si maneggiano e si sciolgono con delicatezza e agilità meravigliose alcune vessate questioni, sembra far dimenticare l'immagine della stessa poesia. Manca nel saggio quell'indagine profonda dell'animo che solo può far rinnovare la visione dell'arte. Il Croce esamina bensì ciascuno dei sentimenti che compongono bensi ciascuno dei sentimenti che compongono la vita ariostesca, ma li rende, così catalogandoli e descrivendoli, astratti, immobili, e non li coglie nel loro vario complesso operare, quando soltanto vivono mossi dall'armonia. Egli vede perciò nell'Ariosto, solo un uomo bonario e comune, «senza una ricca e intensa vita che offra problemi rilevanti nel riguardo della storia sociale a morale, di bravilgono di navora storia sociale e morale » di brav'uomo di pover mo; e non comprendo in qual rapporto pia porre una così semplice esistenza e una così profonda poesia. E veramente col termine da lui proposto, in cui vede specificarsi nell'animo ariostesco l'amore per l'Armonia cosmica («che è espressione o rappresentazione del reale, del reale che è contrasto e lotta, contrasto e lotta

che in perpetuo si compongono... che è molte-plicità ma insieme unità» v. Ariosto, Shakespe-are Corneille p. 23-24) egli giunge per via filoso-fica a racchiudere in un cerchio il motivo del-l'ispirazione, e giungendovi lo immobilizza; lo isterilisce, si che nel suo zaggio la poesia par mostrata attraverso un impenetrabile velo; essa rimane alla vista degli uomini cesì nascosta dentro la stessa indagine filosofica, e par muta e sola, quasi incorporea, formata d'una sostanza

Ma per quel calore contenuto e vibrato, per quella forza posata e tranquilla, oppur pos-sente e vivissima che si sente pulsare nel suo saggio, e particolarmente rei periodi perfetti del capitolo quinto sull'attuazione dell'armonia, noi intendiamo come il termine divenga sopratutto la semplice denominazione del suo senti-mento critico di fronte all'Ariosto: sentiamo giustificato il suo dispregio d'ogni indagine par-ticolare, poichè il critico diviene commosso espo-sitore del proprio animo esaltato dal poeta. Il suo senso dell'Ariosto si mostra palpabilmente nel paragone in cui trascorre, portato dalla fointorno all'ottave . « Quelle ottave hanno la 7a, intorno all'ottave: «Quelle ottave hanno la corporcità ora di floride giovinette ora di efebi ben formati, sciolte le membra nell'esercizio dei muscoli, e che non si affannano a dar prova della loro destrezza, perchè essa si rivela in ogni loro atteggiamento e gestos. Quanto del carat-tere ariostesco qui si rivela! Ed è ora di mostrare un carattere comune

ai recenti critici, a cui non sfugge neppure il Croce, come ho cercato di spiegare qui sopra: la critica loro si forma attraverso la lettura, con la rinnovata spontaneità che notavo in prin-cipio, e s'attua di mano in mano che le onde sorgenti confuse e dilettose dalla poesia si pla-cano in un sentimento unico. Lettori dell'Ariosto trasformati dal suo canto si potrebbero dir tutti i nuovi critici, e questa è una prova an-cora della schiettezza e della sincerità con cui si volgono al poeta,

Anche quello che più di tutti, per la natura stessa del suo lavoro doveva frenarsi, è che per gli impegni determinati dalla collezione in cui veniva a porre il suo profilo doveva restare in una equilibrata comportezza, il Bertoni dico, vedi come lascia trapelare da ogni parte il suo senso delicato e squisito; deve affermare che « le figure del Furioso difettano tutte più o meno profondità e d'intensità senza essere tutta-a inconcludenti nel loro operare», e subito via inconciudenti nei loto operatori.
Pimmagine di una donna del poema gli attraversa la fantasia, e Fiordaligi no! La sua patetica malinconia non ci abbandona più, E' una creatura fatta d'una sostanza inafferrabile, è quaci un'ombra senza consistenza, non ha note o segni distintivi, non è un carattere, non è un b segni distintivi, non e un carattere, non e un tipo. Non è nulla, eppure è una cosa grande. E' un'effigie senza sembianze del dolore uma-no. E' una nota dell'eterno poema che ha can-tato nel fondo del cuore di un meraviglioso artista». Ecco qui vivente in un punto, una detissas. Ecco qui vivente in un punto, una de-terminazione dell'armonia crociana. Il suo pro-filo svolge in un quadro netto limpido la vita del poeta lo considera nelle opposte forme del-l'uomo e dell'artista, e mostra l'uno non così svagato e distratto come suole farlo una certa svagato è distratto come suole fario una certa leggenda divulgatasi sopratutto per merito del-la storia desanctisiana, ma affettuoso con la madre e i figli, buon diplomatico all'occorrenza; l'altro, (e mi piace ripeter qui una frase carducciana) proprio al contrario di quel che se lo «favoleggia un certo volgo di lettori e critici dozzinali, fantasia sbrigliata e smemorata che si perde negli episodi sorridendo ella stessa del suo smarrirsì in via dietro le sue mille favole». via dietro le sue mille favol e invece sereno, operoso, E se dovette indulgere a usare alcuna volta di idee meno sicure, noi sappiamo che il Bertoni così fece perchè il pubblico fosse informato di tutto quello che allo stato presente importa sull'Ariosto; e come mo dificare diverse cose, quando mancano gli studi che costano indagini lunghe pazienti, spesso inche costano indagini juugne pazienti, spesso in fruttuose, quando su tanti problemi regna an-cora tanta incertezza? Per me voglio ricordaro che non posso vedere il suo profilo scompagnato dall'altro recente volume di lui intitolato «L' Orlando Furioso e la Rinascenza a Ferrara». Se il Bertoni lealmente accetta il principio

critico crociano dell'armonia nell'esame del Furioso, e lo applica finemente come s'è visto, il Nardi in un saggio ch'ebbe il premio nel «Concorso del Saggio» indetto dalla Rivista d'Ita-lia, vuol distaccarsi dalla consueta forma di critica, e ne vagheggia una aua impressionistica, psicologica mescolata di velleità storico artisti che che mi paiono fuori luogo. Accenno alle parti che iniziano e chiudono il saggio, e alla disinvolta leggerezza diffusa in esso, che può tralignare se non ben infrenata, in superficia-lità. Il Nardi sente, come tutti l'unità grande dello spirito ariostesco e della sua creazione ar dello spirito ariostesco e della sua creazione ar-tistica, e intende pure che nella così detta iro-nia sta qualcosa di maturato e profondo, ma non sa distaccarsi, tanto grande è l'influenza che esercita su di lui il De Sanctis, da quei preconcetti di cui era già stata dimostrata la fallacia nel precedente saggio crociano. Il Nardi, riconoscendo che la coscienza dell'insania u niversale sta a fondamento dell'arte ariostesca, ha inteso, lodevolmente, di specificare la più intrinseca qualità dell'armonia del Croce: se così facendo, ridà valore ad alcuni m se così facendo, ridà valore ad alcuni motivi sentimentali dell'Ariosto, come quello dell'amore che necessariamente si tramuta in follia, o dell'altro sulla vanitas vanitatum delle cose (che si rispecchia secondo lui, nella descrizione del mondo della luna), se trattando della composizione del Furioso non segue la solita traccia egnata dall'autore nella protasi del poema, e portare in primo piano, episodi ricordati solitamente come secondari (egli si ferma demente dicendo che per l'Ariosto l'arte, così come gli amori, gli onori, le ricchezze i favori, è vanità, sogno ad occhi aperti, e sostenendo che il poeta ride della propria insania. Ora è superfluo avvertire che se così fosse, se l'Ario-sto credesse insania la propria poesia, non che un'ottava, non avrebbe potuto neppur scrivere un vers

è lodevole nel Nardi il senso della necessità di guardare con occhio più limpido e più comprensivo a tutta la grande materia del Furioso, è invece riprovevole quella certa preziosità e fiacchezza di sentire, eredità di anni re-centi, ma ben passati, con cui si raffigura la vita del poeta: essa fa sentire l'incertezza di uno spirito ancor ondeggiante e non ben camminato sulla via nuova.

Ciò mostri quanto sforzo costi oggi il libe-rarsi da le vecchie spoglie. Del resto quello della vita desl'Ariosto è un gran problema, che si collega, a mio giudizio, all'interpretazione del Furioso assai più strettamente di quel che non paia comunemente. Io penso anzi che fin-chè non si deciderà sulla natura del carattere ariostesco, rimarrà sempre una certa dubbiezza nell'esame dell'opera artistica.

Il Momigliano nel suo studio «La realtà e sogno nell'Orlando Furioso » ha sentito que-a necessità del rapporto tra vita e poesia, ma figurandosi il poeta come «un onesto e blando egoista che conosce le miserie della vita e cerca non di superarle ma di starne lontano» pensa che nel poema «scarseggi il dramma umano e quasi dovunque vi sia più movimento e luce che vita, e concentrala potenza di sentimento». Egli è perfettamente conseguente. La qualità massi-ma della poesia ariostesca è la mobilità; la labilità un'inestinguible voglia di sempre nuovi spettacoli. E poichè «gli mancano assolutamente le convinzioni sulle quali s'impernia una vita — malinconiche, tragiche, eroiche — » avviene a lungo andare che «dentro quegli in-canti trovate qualche cosa di povero e di su-perficiale: la relativa futilità del fantasticare» e si finisce per avvertire un ristagno una im-mobilità che rallenta l'attenzione. Ho voluto riportare queste frasi perchè sono indice di una falsa posizione presa nel considerare l'Ariosto. Il desiderio della vicenda umana palpitante, della passione viva, dello psicologismo, e le stesse sue qualità di critico (la leggerezza, la scorrente agilità del suo stile) cui è superfluo dar lode hanno indotto il Momigliano à dei giudizi che paiono svalutare l'Ariosto. è andato involontariamente troppo oltre in al-cune affermazioni (come là dove avvicina gli esordi dei canti del Furioso alle ariette del Metastasio e s'è forse laeciato prender la mano dalle immagini che scendendogli troppo rapide a infiorare la sua prosa impoveriscono il suo giu-dizio; ma qualche ragione deve pur esservi in quel sentimento che molti provano « del noiso ed importuno interrompimento degli episodi « dopo una continuata lettura del poema « » dopo una continuata lettura del dopo una continuata lettura del poema, e se esso deve essere ricercato in un difetto intrinseco alla creazione, e non creduto conseguenza di una qualità dell'anima ariostesca, ha ben fatto il Momigliano ad avvertire francamente che alcune volte la materia del Furioso ci diventa estranea e par futile cosa.

Se egli mal sa raccogliere la grande maestà del poema, con la sua critica fatta di finezze, tutta artistica, riesce benissimo a rendere i momenti particolari, il senso degli episodi arioste: schi: così appare in quell'articolo: «Le tenzoni del «Furioso» e la morte di Rodomonte» «Leonardo maggio 1927), fresco nitido brillante, de gna anticipazione di un prossimo libro sull'argomento.

Ognuno dei critici essendo spontaneamente portato a ristudiar l'Ariosto, conserva i zo, ma non snaturali, acuendoli magari nello sfor-zo, ma non snaturandoli; così l'Ambrosini nel suo saggio ariostesco (che è forse il più profondo e significativo tra quelli di cui consta il suo libro) può espandere la sua natura studiosa e sottile nell'esame di tutte le delicatezze dello stile ariostesco, e rileggere ogni ottava notando con commossa cura quelle grandi e piccole gioie,

quelle sapienze poetiche onde è composta. Egli è ben stato definito: critico umanista. Ma la sua critica non si svolge solo all'analisi dei particolari, e vuol essere una vera e propria introduzione al Furioso. Egli che ama avvolgere e quasi circondare la poesia sondandola da tutti i lati, scuza volerla mai stringere in una netta determinazione, tende qui invece a indi-care con lesame della figura d'Angelica, la caratteristica limpida e intera dell'arte Arioste-sca. Il modo com'egli mostra lo sfumar delle passioni e del dramma, dell'alleggerirsi conti-nuo, rinnovato delle tinte e delle ombre nella trama variatissima del poema, è sottile, e quel che più conta, vero; e i personaggi, o le fi-gure che dir si voglia, rimangon vivificate auche in lui dal suo sentimente, come quando del-lo svanir del carattere d'Angelica tra le immagini entro cui passa, tra le similitudini entro cui si riveste, dice dopo ch'ella s'è tramutata e nascosta: α ... e non resta dov'è passata che un movere agitato di fronde e un po' di panico

stupore fra giuochi d'ombre e fruscio».

Ma commentando la situazione del canto I in cui si trova Sacripante, ben definisce la leg-ge della perpetua volubilità ariostesca (pag. 228: «Egli non è tanto un carattere, quanto una figura dell'uomo prima arriso e poi con la stessa facilità irriso dalla fortuna, al paro di tanti altri. Il poeta non vuole approfondirti il drama di un'anima, ma darti la rappresentazione figurata di uno dei tanti contrasti della vita, di uno de' tanti scherzi della sorte. L'arte del Furioos è piena di queste significazioni ideali, ri-bocca di un vario e meditato sentimento della vita quale essa appare contemplata dall'alto, da una sfera superiore alle passioni, quasi da quel mondo della luna, dove s'accolgono tutte le va-nità, che sono in terra». Queste sono parole ri-solutive, che indicano la via da percorrere nello studio ancora in gran parte nuovo dei personaggi e degli episodi ariosteschi. E speriamo che vi si ponga lui medesimo in un libro dal disegno vi si ponga un mecesimo in un noro dai disegno diritto, ove rifiuti tutti quegli allettamenti dei bei versi (e son tanti nel Furioso!) che l'atti-rano e lo sviano a volte come ammalianti sirene. A questo punto è giunta la critica ariostesca.

Se ci volgiamo indietro, se rileggiamo oggi ad

esempio il De Sanctis, a qual lontananza ci accorgiamo d'esser da lui. Egli ci ha molto aiu-; con un colpo d'ala ci ha sbalzati dai bassi ii della critica grammaticale, retorica, all'aria aperta e pura delle sostanziose idee; e molte sue geniali intuizioni stanno a fondamento della nostra moderna interpretazione del Furioso. Non quelle ch'egli riteneva fondamentali; rioso. Non quelle ch'egli riteneva fondamentali; esse involgono errori teorici che noi sentiamo derivare da uno speciale stato d'animo (bisogna dirlo!) d'incomprensione delle intrinseche qua-lità dell'Ariosto uomo, che favorì anche il per-

manere in lui di certi concetti teorici fallaci.

Le sue conclusioni, presentate con un'arte così
ingannevole, sono dotate di tale autorità, che
riesce difficile sottrarsi ancor oggi ad esse; eppure si devé, che è impossibile ormai pensare pure si deve, che è impossibile ormai pensare all'Ariosto come ad un leggero cantore di fa-vole vaghissime, ad un autore di ottave me-ravigliose e splendenti di armonia, ma senza sostanza, ad un uomo felice e lontano che non sopeaniza, ad un nomo reince e ionicano che non seppe il dolore, estraneo tutto alla nostra ope-rosa umanità, senz'alcun eco che risponda dai nostri cuori alla sua voce sonante. Il o penso che debba ritornare presente e operante in noi la piena e feconda tranquillità ariostesca: non v'è forse qualche segno propizio nell'aria?

GIORGIO DE BLASI.

L'UOMO KANT

(1) J. Heller: « Kants persönlichkeit und Leben » Berlin, P. Verlag.

Fu veramente Emanuele Kant quel ligneo puntuale frigido personaggio, macchina perfettissima, che sia-mo abituati a trascurare, quasi piccola ombra, nella luce della sua grande opera?

O non invece un uomo che congiunse in sè due caratteristiche del filosofo: l'avventuriero e l'asceta? L'uomo dagli occhi azzurri accesi di bontà; il savio bambino dalla delicatezza di sensitiva, dalla imperso nalità eroica, il curioso lettore di viaggi, tuasiasta contemporaneo della rivoluzione cese, che faceva delle miglia a piedi per a cese, che faceva delle miglia a picdi per andare incontro alla diligenza che portava i giornali colle motizie? Eccolo — uomo, e non solo filosofo — vicino a Socrate e a Spinoza nell'amore alla verità, nel culto della ragione, nel severo dominio di sè. Nè liberale nè socialista, ma oggettivamente impersonale, sulla disinteressata ricerca della verità, nell'imperativo fondamentale; non mentire. A cui una sala eccesione damentale: non mentire. A cui una sola eccezione è possibile: il silenzio. E il silenzio compare appunto fra gli elementi caratteristici della personalità del Kant: il riserbo, che non è timidezza, ma risoluta aderenza ai dovere di servire la verità. Come, non debolezza è la modestia di Kant, ma piuttosto co-scienza di sè e senso morale, in coerenza anche que-sta volta coll'impulso fondamentale del suo essere, il sta volta coll'impulso fondamentale del suo essere, il tendere alla conoscenza teoretica; la modestia, per cui preme al pensiero della possibilità che le sue lettere vengano un giorno pubblicate: modestia? O non piuttosto il tragico orgoglio della vetta che è sola?.

Di chi, se non dell'uomo Kant, la genialità viva e faticosa e appassionata che vibra nel sistema del filosofo? — « Nulla è meno savio e meno filosofico che voler, savia e filosofica tutta la vita », è in realtà un esseriese kentiano non meno che legonartiano, se nel

voier savia e inconsica tutta a vitas, e casa avia-pensiero kantiano non meno che leopardiano, se nel « saggio sulle malattie mentali » Kant stesso potè dire: « chi è senza follia è un saggio. Forse un sag-gio simile lo si potrà andare a cercer nella luna; forse lassi si vive senza passione e si ha ragione infi-nita. Chi è insensibile viene dalla sua stessa stupinita. Chi è insensibile viene dalla sua stessa stupi-daggine assicurato contro la pazzia; ma agli occhi del volgo ha l'aria di un saggio. Pivrone, vedendo su una nave in burrasca un porco che, mentre tutti si dibattevano angosciati, mangiava tranquillo nel suo truogolo, disse: « così dev' essere la calma di un

Certo non fu questa la opinione definitiva del vec-chio Kant, ma indica nel giovane Kant piena parte-cipazione allo Sturm und Draug in fervore di entusiasmo e sensibilità.

siasmo e sensibilità.

Fortissima dovette essere in lui l'emotività interiore, a cui fa esteriormente da velo il ritegno della nobilissima natura; riservatezza che è la difesa concessa appunto alle anime più delicatamente impressionabili: i temperamenti melanconici, che, secondo la scienza del tempo, Kant stesso studia con interesse, distinti dai sanguigni. Quindi il senso del sublime, fedeltà, silenzio, libertà, sincerità. — E in sieme amore alla vita: interessi ai problemi della medicina, al prolungamento della vita umana, amore ai bimbi, alla musica gioconda, al banchettare cortese, all'arguzia: così che il modesto e appartato professore di Konigsberg non è poi tanto lontano dal diplomatico contemporaneo di Federico II.

Altre vicende furono le sue: una fanciullezza in

Altre vicende furono le sue: una fanciullezza in un'atmosfera di pietismo pedantesco e fanatico; una giovinezza di pedagogo, legato sempre alla cittadina natale e ai doveri dell'insegnamento, a cui non lo por-tava certo l'entusiasmo di Rousseau, una continua lotta con le condizioni economiche insostenibili, per tava certo l'entusiasmo di Rousseau, una continua totta con le condizioni economicio insostenibili), per cui dovette una volta vendere i suoi libri e tener dalle 34 alle 36 lezioni settimanali nella università locale, c poi fare insieme il bibliotecario e il direttore di museo (che voleva poi anche dire il cicerone nel medesimo: e ci rinunciò); isolamento spirituale e sociale in tragico contrasto col suo idealistico bisogno di amore (: il Coperaico rivoluzionario dovette accontentarsi del piccolo mondo di professori, commercianti, ufficiali e signore di provincia); lotta interiore, passione, creazione; e poi irrigidimento e meccanizzazione e lontananza dalla vita, in una melanconica speranza di riposo e di pace, con amarezza esperta di delusioni, in insanabile dualismo fra il corpo e lo spirito, fra la sua fredda vita di scapolo originale e il suo amore per l'umanità nell'idea; e infine gli anni in cui non fu che il « candidato alla morte», il « bimbo», umiliato, appunto lui, nella sua ragione e la fine lenta e le ultime parole: « va bene». (2) Der Alte Kant. Lerausgglun von Arthur Bucl u. Gerhard Lehmann. Berlin u. Leipzig 1925. Verlag v. Walter de Grugter u. C.

lag v. Walter de Grugter u. C.

Alla morte uno dei commensali di Kant degli ultimi anni pubblicò nel 1804 un ingenuo scritto col titolo e ultime manifestazioni di Kants. Il buon Hasse, professore di lingue orientali e di teologia a Konigsberg, si guard a bene dal penetrare le dottrime del filosofo, è solo tutto preso dalla venerabile figura dell'illustre vecchio e con semplicità davvero commevente di candore si limita alla propria grande soddisfazione di essere stato suo commensale e intimo negli ultimi tre anni di vita, e alle cose cadute sotto la sua minuziosa osservazione. Gran gioia di questo bravo teologo orientalista provinciale avrebbe avuto Anatole France! Ed è forse un senso di saggia e interita ironia che ce lo fa sopportare, anzi quasi amare anche quando si dilunga a raccontarci accanto alle elimologie di cui Kant si compiacova le correzion che egli avrebbe creduto utile apportarvi, o trovando qualche cosa di ozioso e di vuoto nel « cineres mortales immortalis Kantii » insiste perchè si corregga in « mortalia immortalis Kantii », ma - aggiungeva « chacun à son gout ».

Quanto si particolari che racconta, si può giurare che non sono parto della sua fantasia, ma poveri

cencun à son gout».

Quanto ai particolari che racconta, si può giurare che non sono parto della sua fantasia, ma, poveri poveri, allineati il con scrupolosa coscienza, compongono un quadro di tristezza immenas, non certo meschino nè indegno del filosofo, per chi almeno sappia guardare la tragica verità che il filosofo è pur creatura umana a cui tanto più è crudo il limite umiliante del corpo e della vita. È se coi giornali del tempo ci indigniamo che la casina di Kant alla sua morte fosse comprata da una birraria «Au Billiard royal» non partecipiamo del loro sdegno contro il buon Hasse che ci descrive la casa silenziosa che parrebbe vuota, se non fosse il buon dore di cucina e il cane e il gatto della cuoca; e ci fa vedere il salotto dalle pareti a calcina, povero, col sofà e le sedie coperte di tela e l'armadietto con un po' di porcellana, uno scrittoio e una a consolle ». È lo studio che per entrarci bisognava bussare alla porticina disadorna e ti batteva il cuore e di dentro sentivi: avanti! Due tavoli qualunque, un sofà, qualche sedia, un cassettone con su un piccolo specchio e i due oggetti più importanti e consultati: barometro e termometro. Ma c'era un susso qui: le tendine di seta verde alle finestre dai vetra a piccoli riquadri, su una seggiola di legno, davanti al tavolo da lavoro, il vecchio ottantenne; e quando i commensali giungono, si alza e va loro incontro fino alla porta: sereno, con occhio vivace e fare amichevole..... Quanto ai particolari che racconta, si può giurare

Il 7 febbraio 1804 i commensali al tavolo del vec

Il 7 febbraio 1804 i commensali al tavolo del vecchio scapolo si radunarono per l'ultima volta: dopo una cucchiaiata di brodo, il servo dovette riportarlo a letto « Allora vedemmo il suo povero scheletro: il corpo svestito sprofondò conse nella tomba », e continuarono, il, a parlare del suo stato, e Lui parve capire e le ultime parole che fece udire furono: « proprio così ». Il 12 febbraio alle 11 era spento.

Il libriccino contiene poi — a riprova del quadro lasciatoci dal Hasse — un anticipo sulla pubblicazione definitiva del opus postumum: i foglietti cioè delle notizie personali. Il cibo del giorno, la lite della cuoca col servo (e Lomo homini lupus », aggiunge a questo proposito di sua mano il vecchio filosofo); «il mio anno di nascita è il 1724 22 aprile »; la coperta di lana necessaria conduttrice di calore; giorno di punificazione; se hai rubato, rendere, non solo pentiriti.

La vitt di Kant, dicono, non ha vicenda, non ha

come gorno a riparente come gorno a riparente come gorno a riparente come cazione: se hai rubato, rendere, non solo pentiriti.

La vita di Kant, dicono, non ha vicenda, non ha interesse, non ha tragedia: a quale più grande umana tragedia si può pensare davanti a questo foglietto che ci vien dato in facsimile? E' un invito a stampa del 20 maggio 1801 a una cerimonia in onore di un defunto illustre. Li sopra la calligrafia fitta e sottile di Kant, quasi illeggibile: « L'essere supremo è: quello che sa tutto. Che vuole tutto ciò che è bene » — « Coma vigil: una continua insonnia » — « Nell' 86» anno di età, poichè è passato il 76 e anche il 77 » gonfiori alla bocca dello stomaco » « Da far dipender dai fenomeni del cielo stellato. E anche questo è (sic) solo fenomeno o realtà » « La teoria dei crani a Vienna, una filosofia » « Xenien, doni di un ospite » « tagliarni alcune penne».

A lungo ansiosamente dovette nel caos della sua

A lungo ansiosamente dovette nel caos della sua ragione nella limitazione delle sue forze attendere la morte e nel 1803 diceva ai commensali : « La vita mi è di peso : sono stanco di portarla. E se questa notte l'angelo della morte venisse e mi chiamasse, alzerei le mani al cielo e direi : Dio sia lodato! » Letture

GIUSEPPE GANGALE: Calvino (Collezione di Storia, Religione e Pitosofia. « Doxa » editrice, Roma)

figura e una vita appena disegnate, ma con senso di volontà e padronanza assoluta; un insegnamento lar-gamente discusso e accettato. In iscorcio, il profilo del riformatore che il Gangale ci ha dato, si presterebbe a esser visto e classificato così. Ma si farebbe torto, mi pare, affrettando e serrando il giudizio sopra di esso, alla degnissima moralità che lo ispira.

Nessun dubbio, anzitutto, che il suo Calvino l'au-tore lo abbia pazientemente ricercato ed amato. Ha un'insistenza premurosa nel disegnare il pr tagonista una seria ammirazione per la « fede intellettvale, senza isterismi, senza effusioni mistiche » del riformatore francese; ne segue la vita, tra gli interiori affanni sicura, come si segue una magnifica realtà; ma. per me, confesso che di tale attaccamento sentimentale ed umano non so' scorgere una coerenza precisa con l'aspra razionale fede calvinistica. In fondo con questi con-trasti si consente troppo: vedo ancora (ed è forse ef-fetto della necessità di presentare un autore in termini nuovi) troppo spettatore nel credente studio po' soverchia l'indulgenza alle simpatie per

Perciò, per la forza e la coerenza e l'abbendanza, a questa prima parte (la Storia) preferiamo la seconda (il Sistema), ove, restando nello spirito del maestro, si agitano problemi ancora attuali, si discute e si ag giorna. L'autore ha visto ben chiara la forza rivolu-zionaria e attivistica della predestinazione ca'vinistica; accettarla fino in fondo è assumere, senza coscienza di merito, e perciò senza l'anarchica pass'one di sè, la propria funzione nelle contraddizioni della vita; il comando è « agire fino in fondo alla nostra vocazio per trovaria », con la coscienza che « anche la libertà è un mezzo del piano provvidenziale, uu aspetto fe-nomenico di una obbligazione interiore, che »i dissolve nel piano noumenico dove unica realtà e libertà è

L'aspra, realistica forza di contraddizione del calvinismo nei problemi dell'arte della scienza del lavoro, nel teorizzare la divina legge (creata perchè Dio « quos iam ante sua gratia iustificavit, exerceat ») ia fede, i sacramenti (i segni del nuovo patto) non è meno effi-cace, nè meno acutamente osservata dall'autore. Ma urge concludere. Le ultime pagine del libro son piene appunto di questa costante ricerca di una conclusione. Contraddizione calvinistica e l'altra che 'a moderna filosofia laica ha posto come «'molla metafisica suprema »; Calvino e il pensiero posteriore.... quale il rap-porto? Dove la conciliazione? Calvino « non risolve in sè la storia, come Cartesio non la risolve »; pure, rovesciati i termini, la sua vitalità la ritroveremo in Kant * non soltanto nel Kant iugonista della vo-lontà morale e pura e senza meriti, ma anch e e sopra tutto nel Kant teoreta della tragica cont addizione espressa nelle antinomie della Ragion pura.. « mentre, in fondo, contrasterà incluttabilmente alla dialettica hegeliana « contraddizione addomesticata di cu' si vede fin da principio come va a finire un fiume dipinto ».

fin da principio come va a ninte un nume cipinto s. Tale critica allo Hegel nel motivo che la determina è perfétta. Confesso però che quando penso la con-traddizione (come credo vorrebbe l'autore) come a si-fermazione immanente della traseculenza di Fie e della aua vittoria s vedo un quadro più grandioso non meno dipinto; e ripenso allo spettatore di cui ho parlato. Il problema vuole una soluzione; lo riconosce il Gan-gale; al quale intanto può ben undare un grazie per quel che ha fatto e, con gli amici, conta di fare, per a ristabilire il valore cristiano e calvin'sta della contraddizione » nel fosco dei compromessi contem

ALDO GAROSCI

NOVITA'

Opere di Piero Gobetti

volumi III e IV

OPERA CRITICA

I. - Arte - Religione - Poesia.

(comprende gli studi sulla pittura veneta del (compresse gi setta sap pretta pressione confirmation en inglese; i saggi sul modernismo e sul neopattolicismo contemporaneo; le polemiche, i profilmi d'indole filosofica, e infine gli scritti di storia della filosofia greca).

Un volume di 250 pp.

II. - Teatro - Letteratura - Storia

(comprende i frutti migliori e più organici del Gobetti come critico drammatico; una ricca serie di studi sulla letteratura moderna e con-temporanea, italiana e straniera; e una larga scelta di scorci e profili storici e biografici).

Un volume di 330 pp. L. 16.

In questi due volumi è offerta, in forma do-In questi due volumi e olierta, in forma de-cumentaria e concreta, la più compiuta defini-zione della personalità critica di Piero Gobetti: e da essi emerge, nei più rari aspetti, l'insie-me del suo pensiero. Essi permetteranno inol-tre, ai più, di rileggere o di leggere per la prima volta numerosissime pagine disperse in giornali o riviste e quasi introvabili.

I due nuovi volumi verranno inviati ai pre-notatori dell'edizione delle *Opere di Piero Go-betti* che abbiano versato l'importo della prenotazione (Lire cento).

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI SOCIETÀ ANONIMA UNITIPOGRAPICA PINEROLESE Casa Editr. "DOXA,, - Roma

Collezione di storia. religione, filosofia

diretta da

GIUSEPPE GANGALE

Protestantesimo e calvinismo tradotti in termini di cultura, spregiudicatezza d'esame, assoluta indipendenza da confessioni o denominazioni protestanti ufficiali, italianità come accettazione della forma mentale latina intellettualistica ed aliena da pseudomisticismi, ricerca in profondità di una soluzione unitaria alla crisi filosofica e religiosa europea; ecco alcuni modi e aspetti della presente collezione.

La collezione comprenderà:

- Reinterpretazioni storiche di grandi fi-gure di riformatori e di atteggiamenti e dire-zioni sorte dalla Riforma.
- II. Studi originali di teoretica e morale
- III. Traduzioni di opere esegetiche ed ori-ginali straniere.
- IV. Antologie di Riformatori, introdotte nnotate.
- V. Scoperte di scrittori e poeti contem-

Ciascun quaderno di 80-100 pagine in 16" in edizione agile, sobria, corretta costa 5 lire. Prenotazioni a 5 volumetti, L. 18.

E' uscito:

G. GANGALE

CALVINO

Seguiranno: una Inchiesta su Cristo-Dio; Storia degli Anabattisti di Giuliano Piscel; Pestalozzi di A. Banfi, etc.

Casa Editr. ALBERTO MORANO NAPOLI

I Girondini del 900

di Mario Vinciguerra

Il libro che è diviso in tre parti (Il ritorno del Crociato - Il demone giacobino - Lo spirito girondino) è un originalissimo studio di critica storica che esamina le condizioni politiche in cui maturanon ia reazione del Re Sole e quella giacobina, fino all'ultima europeo-contemporanea che sorge col trattato di Versaglia. Il Vinciquerra è un magnifico coordinatore di elementi storici, per cui la critica è vita, non vana e polverosa letteratura e questo suo ultimo riuscitissimo saggio, che si pubblica contemporaneamente in Francia, appassionerà il nostro pubblico.

Le Edizioni del Baretti hanno pubblicato:

Mario Gromo: Costazzurra, L. 6.

Giacomo Debenedetti: Amedeo e altri racconti-

Natalino Sapegno: Frate Iacopone, L. 10. Mario Vinciguerra: Interpretazione del Petrarchismo, L. 8.

Pilade: Oreste, L. 10.

Goethe: Fiaba (traduz. di E. Sola) L. 6. Piero Gobetti: Risorgimento senza Eroi, L. 18.

L. 15 Piero Gobetti: Paradosso dello spirito russo,

Opere tutte che hanno ottenuto il più lusinghiero successo di critica e di pubblico in Italia e all'Estero,

Si trovano in vendita presso i principali li-brai; si spediscono pure direttamente dalla casa edtrice dietro invio dell'importo all'amministrazione della casa

Ogni nostro amico e lettore deve trovarci al-tri amici e lettori, difiondere quanto può il giornale e le opere pubblicate dalla nostra casa Editrice. E come noi raccomandiamo a loro le librerie sopra indicate, essi debbono alla loro volta raccomandare ai loro amici anche i nostri librai, perchè intorno a questi possa così radu-narsi tutto il nostro pubblico e affiatarsi sia i singoli tra di loro sia ciascuno con il libraio e per opera loro noi con il libraio e crescere nella sua considerazione. In tale modo ci resta pure molto agevolato il servizio amministrativo e ci sarà uso più facile sopprimere alle esigenze del nostro pubblico e venire incontro ai suoi

EDIZIONI DEL BARETTI: CASELLA POSTALE 472 - TORINO MENSILE

ABBONAMENTO PER IL 1927 L. 15 Estero L. 30 - Sostenitore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 11 - Novembre 1927

SOMMARIO: - S. CARAMELLA: Equivoci e chiarimenti sul romanificismo - A. CAJU 11: Primi spunti novacenteschi - S. CARAMELLA: Ritratti delle cose di Francia - Marilain Grean - Antologia degli ultimi vittoriani - J. A. Symonds - R. SPONDANO: Poesia di Dicilia - N. S.: Appunti in margino al centenario loscoliano - M. OROMO: Note di teatro - Silvio d'Amico - UNO DEI VERRI: La giostra dei pugni.

Equivoci e chiarimenti sul romanticismo

Un panorama del mondo letterario contemporaneo non può prescindere a nessun costo dalla determinazione e dalla valutazione del problema romantico. Vane le speranze arditamente concepite dai neo-classici di seppellirlo onoratamente; vana la presunzione degli storiografi di averlo definitivamente chiarito e classificato e risolto; vana infine la baldanzosa protesta dei « novecentisti» di volerlo solennemente ignorare. Dai sarcofaghi istoriati, dalle pagine degli in-oclavo, dalle tenebre dell'ignoranza esso grida la sua vitalità. E poichè in tempi di avvizzita maturità e di sofisticheria incipiente le questioni critiche vengono a far parte della stessa coscienza artistica, un problema di quel genere interessa la poesia non meno che la storia e la filosofia. Anche il puro artista e il puro letterato sentono il bisogno di accoglierlo e di accomodarlo in un cantuccio del proprio paesaggio mentale, dove se è possibile, stia abbastanza quieto da non disturbarli quando lavorano.

Siamo, veramente, sommersi dalle discussioni e dalle soluzioni dell'enigma, specie in questo anno di celebrazione del centenario del romanticismo francese, del Manzoni e del Foscolo. Ma proprio l'inondazione ci spinge a cercare qualche punto fermo, qualche isoletta non natante che permetta di vedere un po' meglio le cose: anche se abbia l'ingrata apparenza di toglierci dalla corrente viva, di relegarci nel dottrinario esilio dei malcontenti.

Primo equivoco: l'uso e l'abuso del ternine stesso di romanticismo. Tutto ciò che non è

Primo equivoco: l'uso e l'abuso del termine stesso di romanticismo. Tutto ciò che non ò classico, si denomina senza restrizione romantico: e sarebbe, si badi, già una specie di definizione abbastanza logica e convincente, come tutte le definizioni di carattere negativo. Se non fosse che, poi, si scopre che nel classicismo srettamente inteso », ovvero nel neoclassicismo, c'è tutto quello che di buono potrebbe aver portato il romanticismo classico: ca allora si comincia a non capirne più un acca. Svoltiamo una cantonata, e troviamo che romanticismo si chiama, con un semplice passaggio di tono, tutta la cultura postclassica, a partire dal cristianesimo come prima rivoluzione romantica contro la signoria dell'intera a partire dal dionisiacismo antiapollino. Una svolta ancora, e l'etichetta romantica si trova applicata, con ampi fregi e motivi ornamentali, al barocco e al rococò, alla Nuova Eloisa e al Giovine Werther (per non dire dello Jacopo Ortis), al sansimonismo e al neoguelfismo, insomma alle porte più disparate. Un viaggio nel paese del romanticismo, secondo le guide già compiute della storiografia contemporanea, conduce a disegnare una carta geografica assolutamente caotica, con un mirabile intrico di frontiere e un maraviglioso mosaico di pezzi gialli, rossi, azzurri, bleu, rosa, porpora, violetti, arancione che può far la gioia di più di un pittore futurista. Nessun trattato di Aquisgrana porta mai metter la pace in una simile Europa. Ma i suoi legislatori fanno come il Rosmini quando giocava a scacchi (secondo una felice notazione del Diario del Bonghi), che appena notava un errore dell'avversario, subito gli si calava sopra come un nibbio: c così questi filosofanti a tutti i costi pescano, con l'aria di puri metafisici, nel torbido della storia.

Secondo equivoco: la definizione del romanticismo da punti di vista pratici, vale a dirmorali e politici. Romanticismo diventa sinonimio di moralismo, o di moralità nuova e intima; sinonimia all'identificazione, col risultato di restringere in mistura così spav

bandiera. mantica e intesserne addirittura una grigia

Terzo equivoco: la pretesa di poter scindere nel complesso movimento romantico la filosofia dalla poesia, — quando proprio il romanticismo insorse a rivendicare l'unità della vita sprittuale e a cercare di ricostituirne la trama spezzata o contorta dal classicismo: o di sostituire alla filosofia peculiare del romanticismo idee e sistemi che semplicemente le si posero a fianco e ne trassero alimento per ringiovamire. Teudenza pericolosa, e a doppio taglio, perchè una volta saltate certe barriere poste dalla storia e postulati e dal buon senso non si sa dove si vada a finire. Così un critico italiano di acuto ingegno e di fine gusto come il Galletti potè per un certo tempo, identificando il genuino romanticismo col manzonianismo, sostenere la tesi dell'assurdità e della mostruostà del romanticismo germanico. Quando è chiaro che, restando salvo il carattere originale e indispensabile del manzonianismo, tutto quello che esso ha di romantico si ricollega facilmente al romanticistare e culturale tutta italiana, si chiamarono romantici per le loro parentele letterarie di oltr'Alpe, alla cui determinazione il Galletti stesso ha notevolmente contribuito.

La sequela degli equivoci potrebbe continuare. Tanti sono, che con grande agevolezza il Croce, con quella sua peculiare capacità di sgombrare vigorosamente dall'aia le cose ibride e incerte, potè dimostrare che una definizione del romanticismo cone blocco unitario europeo di idee e di opere e di movimenti notè mai esistito. E invero come assimilare il romanticismo classicheggiante, umanitario, illuministico degli inglesi all'idealismo magico di Novalis e di Tieck? come affratellare in via immediata Réné e Renzo Tranaglino Corinne e la Monaca di Monza? se non per via di rapporti evidentemente secondari e non cesenziali. I quadri paralleli di svolgimento così del preromanticismo come del romanticismo nei vari pacsi europei, — quadri ancor di recente ricostrutti con molta chiarezza da Paul van Tieghem, — accrescono l'incertezza per il tumulto delle date. Qual è, per esemp

La confusione omincia a schiarirsi quando si rifletta che in genere la radice di tutti questi equivoci è l'equivoco fondamentale in cui rimane presso la maggior parte degli storici e dei critici il concetto di modernità, o se si vuole, la distinzione fra l'antico e il moderno. L'incertezza predominante intorno a una distinzione di tale importanza fa sì che si vada in cerca del contenuto più ricco possibile per nascondere l'intima vacuità del concetto: e si trova infatti abbastanza comodo adagiarsi nel ricco letto dell'idea romantica. Ma proprio l'idea romantica non si può vedere nella sua giusta luce se prima non ci rendiamo conto del clima storico in cui è nata e cresciuta vertiginosamente, cioè del clima moderno. Il Farinelli, forse unico sin qui dei critici del romanticismo, ha avuto il gran merito ai miei occhi di scoprire questa necessità e di fare del problema così impostato la premessa critica del suo Romanticismo lalino (Torino, Bocca, 1927) e di illuminare così in modo sicuro il suo avventuroso pellegrinaggio per le terre della poesia romantica. Un poco di simil merito spetta anche al Baretti, che sempre ha cercato di raggiungere e di indicare una posizione precisa secondo questa linea.

Molto invero di quanto si attribuisce al

che sempre ha cercato di raggiungere e di indicare una posizione precisa secondo questa linea.

Molto invero di quanto si attribuisce al romanticismo è caratteristico senz'altro della modernità. Concetto dello spirito come sviluppo e creazione, in contrasto con la teosofica e la metafisica degli antichi; principio della soggettività e della certezza in opposizione all'ideale della oggettività e del vero non certo; affermazione del valore dell'uomo, signore della natura; primato della voluntà e della vita attiva, contro l'ideale della pura contemplazione; trasformazione dell'intelletualismo naturalistico in razionalismo unantistico; liberazione della poesia dalla retorica, della fantaria dalla tirannide dell'intelletto; celebrazione e attuazione del progresso sopra la stasi, dell'infinito sopra il finite; personatità, libertà, individualismo... Tutto questo, e altro ancora, è semplicemente modernità, non romanticismo; tesoro spirituale di un'èra nuova della storia umana che la principio

col Cristianesimo e che non è ancora, per luona ventura, giunta a termine. Senza dubbio, quest'epoca non si è delineata, nè i sucprincipi si sono affermati da un giorno all'altro. Con Gesù e Paolo il concetto dello epirito, con Agostino l'intimità del vero, con i Comuni l'economia borghese, con Tommaso d'Aquino e Dante la riforma dell'intellettualismo, con l'Umanesimo il valore dell'uomo, con la Riforma e la Controriforma la nuova mosilità, con Copernico la nuova astronomia, con Galilei e Newton la nuova fisica, con Cartesio la soggettività del conoscere e la supremazia della ragione: ciascun principio ebbe la sua data di nascita, come aveva avuto la sua gestazione. E ognuna di queste date, relativamente a quel principio, può essere la data storica della modernità. Su tutti i tempi, da Cristo in poi, s'agita per altro il gran dramma dello personalità e della libertà morale, il più schiettamente moderno d' tutti i valori con cui si collega.

Ora, nel Sci e nel Settecento, questa complessa e ricca atmosfera dello spirito moderno cia in sostanza creata. Un intenso fervore di idice e di opere, come prima non si cra mas sparimentato, permetteva di considerare orgogliosamente barbarie e Medio-Evo la lenta e sicura opera dei secoli che avevano preparato i nuovi tempi, di scalzare definitivamente l'autorità degli antichi, di giudicare insussistenti o illusorii gli ostacoli che la stessa umanità poneva al suo progresso. Ma, s'intende, i risultati raggiunti erano ancora in realtà discutibili e modesti. Le idec madri, i problemi tipici su cui s'impostava tutto l'edificio della modernità erano ancora e idee e i problemi degli antichi: rinnegata ogni giorno, ogni giorno la classicità risorgeva nei figli ribelli. Le singole correnti novatrici, campo per campo, avevano pur sempre davanti a sè vasti ruderi, nei momenti dell'incertezza o de'la disperazione. Che se la religione, la nervale, l'economia e la scienza potevano dirisi abbastanza rinnovate e rifatte per non temer alcun pericolo da una simile condizione, non così potev

di una irrimed'abile decadenza.

La rivoluzione francese si appropriò senza altro il merito di tutto il secolare travaglio della politica moderna; e la filosofia kantiana si impossessò di una già matura claborazione di principi speculativi; il romanticismo, filiazione diretta del kantismo, si impadroni di tutto quanto il flutto della modernità che trahoccava per la breccia aperta dallo spirito rivoluzionario. Kantismo e romanticismo (posto che non si possono storicamente disgium-gere) stabiliscono in modo definitivo i principi della soggettività del conoscere, dell'universalità della ragione, della libertà dello spirito; danno miovo nascimento al senso della storia; riformano l'estetica, il gusto, la tecnica letteraria in conseguenza di quei principi; portano il problema della personalità una punto di sviluppo così alto che potrebbe già dirsi una soluzione. Tutto il rimanente multiforme baggilo del romanticismo o è derivazione secondaria di questo nucleo centrale (e le derivazioni sono sempre varie e contingenti) o è di origine indipendente dal romanticismo ma ne sso la preso vita e luce più intensa e ne ha seguito così le fortune. Di questa seconda specie, a mio modo di vedere, è ogni specie i contentto e di indirizzo poetico attribuito o riferibile al romanticismo; come per esempio l'amore dell'esotismo, o il sentimento della natura come vita profonda, o la interiorità della lirica, o il culto della biografia, o l'egosismo di tipo byroniano, o la magica esaltazione della fantasia — e via dicendo. E sopra-

tutto della seconda specie sono le grandi opere poetiche nate sotto l'insegna romantica Perchè la poesia e i poeti sono essenzialmente nel regno dell'individualità, e sempre restano distinguibili dal clima in cui nascono e di cui si nutrono. Sarebbe anzi curvisos, sebbene di queste ironie la storia umana non sia avara, che proprio il romanticismo esaltatore della libera individualità si fosse in pratica manifestato come la più gigantesca irregimentazione di ingegni che mai sia stata concepita. E nessuno più degli stessi poeti romantici si sarebbe meravigliato se qualcuno avesse loro detto che la poesia in cui cercavan di dare tutti sè stessi era l'espressione di un platonico sistema di idee di valori e di temi. L'irregimentazione del romanticismo come sentimento, passione e poesia è stata in realtà fatta dall'inguaribile classicismo della storiografia accademica. Abbiamo chiamato, ciò non ostante, e continueremo a chiamato, ciò non ostante, e continueremo a chiamato, ciò non ostante, e continueremo a chiamate romantica questa vasta e concreta materia di storia c di critica: ma solo in quel senso relativo che si è chiarito. E meglio varrebbe, se non fosse invalsa tale abitudine, usare attributti più ampi come a moderno », o più ristretti e conformi ai singoli casi.

Si dirà che in questo modo il romanticismo si riduce a un campo così ristretto e idealmente semplificato da impoverirsi in modo impressionante. Ma chi può pensar questo non ha invero alcuna conoscenza sicura dei principi romantici e della loro intima ricchezza. La lettura di qualche interpretazione sicura e profonda (come son quelle del Farinelli sul romanticismo germanico e latino, del Scillière e del Souriau per il romanticismo francese, del Saintsbury per il romanticismo inglese, del Walzel per il romanticismo inglese, del Walzel per il romanticismo inglese, del Walzel per il romanticismo come il Corpo ai letteralura arammatica dello Schlegel, De l'Allemagne, il Sartor resartus) basta per convincere che dal solo principio della soggettività del be

il senso e il criterio della discussione e della scelta.

In questo senso appunto tuttora vive e ci tormenta il problema romantico: che dei principi del romanticismo molti aucora attendono di essere interpretati. Gli stessi grandi romantici, nell'impeto della ricostruzione e della sintesi si affrettarono a mescolarli ibridannete con quanto di meglio e di più autorevole offriva la tradizione, dimenticando rapidamente i contrasti per cercare di ricollegarsi alla grandezza del passato. Il culto della dialettica edella storia li indusse a tradire il vessillo della libertà: e nessuno verso i vinti fu più liberale di Prometeo liberato. Pereiò ai nostri giorni, privi — non sappiamo se per buona o cattiva ventura — di quel mistico pathos che acciecò i grandi protagonisti del Dramma romantico, ma con animo più posato e più cavio sentiamo la necessità di rivedere, di valutare, di sfrutare a fondo le idee principi del romanticismo. Forse più che le glorie e gli splendori, le degenerazioni e le esagerazioni le hanno messe a nudo in tutto il loro vigore. Tanto è vero che proprio dopo la così detta decadenza della poesia romantica s'inizia la profonda revisione e assimilazione critica del romanticismo da parte dell'estetica contemporanea. Può darsi che in mezzo alla desolata boscaglia della letteratura novecentesca, fra sterpi e spuntoni-proceda più rapida la nostra dura fatica.

SANTINO CARAMELLA

Definizione romantica della musica
Beato colui che quando sente il suolo terreno sotto i suoi piedi può salvarsi serenamente sopra le note leggiere e, abbassandosi con esse si culla dolcemente, o licto danza e con tale piacevole giuoco scorda i suoi mali! Beato colui che (affaticato dal mestiere di sfibrare i pensieri in più fini pensieri e sempre ancora in più fini, mestiere che immiserisce l'anima), si abbandona alla forza dolce e potente del desiderio che dilata lo spirito e l'innalza ad una bella fede. Solo questa è la via per un amore universale che tutto questa è la via per un amore universale che tutto abbraccia, e solo con questo amore si giunge vi-cino alla beatitudine divina.

Quella è la più magnifica e meravigliosa im-magine ch'io sappia abbozzare della music₄, e solo con questo amore si giunge vicino alla bea-titudine divina. W. H. Wackeuroden (1773-1798).

Primi spunti novecenteschi

Con intensa, raccolta voluttà ho gustato l'epitaffio col quale Leo Longanesi ha, nell'ultimo numero dell'Italiano, celebrato la morte del bontempelliano Novecento. E molto più il mio piacere era vivo e mordente quando pensavo di essere stato uno dei poehi a dar carta bianca e vistosi incitamenti al tentativo, su cui allora il Baretti disse invece cose giuste e ragionevolissime. Io al contrario andai tanto oltre nel suonare la diana, da farmi appioppare della « penna d'oca » dal Malaparte, rappresentante della corrente che teneva a distinguere fra Bontempelli e la rivista. Ohibò, che spasso leggere oggi nel foglio bolognese: « Il 900, per chi non lo sapesse, era un grosso fascicolo mal stampato, col quale si voleva a tutti i costi esportare in Francia quella letteratura che alcuni scrittori italiani importavano da Parigi » e veder trattato di « brodo d'oca metafisico » le prefazioni teoriche intorno alle quali si disputò per dei mesi! In verità, non dispiaccia a Longanesi, il primo fascicolo del Noveento si lasciava sfogliare, e i guai vennero dopo con le nuove reclute e con l'insistere sino all'esasperazione sopra motivi che l'Italiano saporitamente cataloga: « La vita dei clowns, della donna cannone, della pulce ammaestrata, del lift, del barman, del suonatore di ottoni. L'Argentina, l'isola di Cubail Perù, la Florida, Sciangai, la Liberia, il Polo nord, la Colonia del Capo... Gli ermafroditi, i pederasti, i mulatti, gli spagnuoli di madre portoghese e di padre armeno... Il bar, il tabarin, il cinematografo, il saxofono i balletti russi, l'arte negra, la boxe, il rasoio di sicurezza... Josephine Baker, Landru. C'harlot, il circo equestre... » A esperienza conclusa (raccolgo però la voce che « 900 » non tarderebbe a rinascerel non si vede che cosa abbiano guadagnato i suoi iniziatori, uomini di buona fede e di cospicue illusioni. Allora, un anno fa, capitava di trovare Bontempelli entusiasta, e persino di comprendere la sua idea come atta a favorire un rallentamento di certi modi faziosi, e l'aprirsi di un peri

e destinata a morire giovine.

Bontempelli è uno scrittore instabile. Cominciò con degli esercizi classici e franciani molto garbati e piacevoli, poi passò a bandiere spiegate nel futurismo, indi fu novelliere, commediografo e commentatore, ma sempre con un piede alzato, e un intimo malcontento. Da cui forse è sorta quella sua sistematica mania di stupire il lettore o con del paradossi che facciano indignare il pacifico borghese che li prende sul serio, — e ha torto —; o con delle novelle in cui la trovata fantastica non deriva mai dalla ispirazione, ma da una ricerca accanita, faticosa, volutamente mirante all'assurdo, e che raggiungono una tetraggine uggiosa incommensurabile, si che vanno perdute le qualità di vivezza e precisione, di cupo splendore onde sono famose in ispecie talune pagine dell'Eva ullima. Il tormento di Bontempelli sta nella sua caccia alla modernità, nel suo ansioso desiderio di avere una materia nuova su cui lavorare. Pare che gli sia seccata la fonte che la realtà quotidiana e l'limmaginazione storica offrono all'artista e al moralista, e che egli astragga naturalmente dalle passioni anche più elementari ed antiche. Tagliato così fuori da un'immensa zona ispiratrice, si arrampica sugli specchi, vive di ritagli e di truccioli. L'equivoco profondo entro cui si dibatte tanta vera o presunta o falsa arte novecentista è che la vita, la civiltà, l'uomo cominciano oggi, e che prima del 1914 era il caos. Ah, che piacere poter citare ancora Longanesi: «I fiumi e i colli, le piante e gli uccelli, il mare e le stagioni, e le altre cose eterne della natura non esistevano per il nevrastenico 900: solo il frastuno, le luci violente e la monotona architettura di New Vork lo esaltavano. Questo povero ragazzo non riusciva a concepte che l'artificioso e il provivoriori, di dettaglio e l'incompleto, l'esotico e l'inconsistente. Per una bolla di sapone, per il fischio di un treno, per una quinta per una combinazione di numeri o per la fotografia di una casa in costruzione, opo avrebbe dato l'osso del collo.

s' smarrisce e si fa opaco, « Quando cominciò a scrivere — dice di 900 il Longanesi — aveva letto Poe senza capirlo, Apollitaire, Mark Twain, Shaw, J. Jerome, Cecoff, Sherlock Holmes, Petrolini, aveva conosciuto tre o quattro emissari bolscevichi e aveva bevuto uno zabaione al Café de la Rotonde». Cattiva educazione letteraria, soggiungiamo noi. uno zabaione al Café de la Rotonde ». Cattiva educazione letteraria, soggiungiano noi. Non che Poè, Shaw e Cecofi portino alla corruzione e siano dei mauvais maîtres. Ma gli altri! E Longanesi tace di Cocteau, dei surrealisti, di tutti quei bravi ragazzi che si imitano oggi come, al tempo della vituperatissima Voce, imitavasi Mallarmé e compagni. Stupide scimmiottature della Francia meno considerata e stimabile, proprie a sudamericani e baleanici, e da cui la nostra grande tradizione dovrebbe guardarci. Invece, grazica i novecentisti siamo appunto al recalco delle rivistine e dei clans, e trovi il ragazzino che si entusiasma di aver magari incontrato un certo Schwab, di cui solo l'anno scorso ci occorse di leggere il primo imparaticcio di romanzo. Di questo passo, a furia di infantismi, avremo anche noi la nostra pouponnière di talenti! E, cosa abbastanza curiosa, questi lismi, avremo anche noi la nostra pouponnière di talenti l'E, cosa abbastanza curiosa, questi esegeti di Cocteau e di Radiguet ignorano—che so io — uno scrittore altrettanto d'avanguardia, ma di spirito frizzante e francese. Toulet; e si estemuano a chiosare Rivière invece di saggiar Carco o Mauriae. Nè sanno quanto a Parigi ci si beffi del loto provincialismo ingenuo: — Pensate — mi diceva pochi mesi fa un professore del Collège de France molto aperto alle correnti internazionali e di molto aperto alle correnti internazionali e di agilissimo spirito, Paul Hazard — che a Rio de Janeiro esistono dei surrealisti più surrealisti di quelli che abbiano a Parigi!

agilissimo spirito, Paul Hazard — che a Rio de Janeiro esistono dei surrealisti più surrealisti di quelli che abbiauto a Parigi!

Che cosa penseranno i nostri novecentisti di un libro le cui conclusioni li feriscono nel vivo molto più degli appunti di un povero critico da feuillelon come lo scrivente; ossia de I girondini del novecento di Mario Vinciguerra? Dopo avergli con tutta libertà detta la mia opinione sull'Interprelazione del petrarchismo, — e fu stavorevole —; ammiro oggi a buon diritto il suo nuovo studio. In materia di letteratura, caro Vinciguerra, mi troverete sempre persuaso d'aver ragione; in fatto d'idee e d'interpretazione storica andremo benissimo d'accordo. Quando scrivete: «Io non vedo che un grande affacendarsi — specialmente in alcuni circoli letterari francesi — per mettere alla luce un pensiero novecentesco... « Neoromanticismo » è un motto d'ordine, che circola con qualche successo... Per ora questo nuovo slancio romantico si sviluppa parallelamente ad una audace ed intollerante presa di posizione della nuova generazione, ad un diniego, da parte di questa, di riconoscere l'esistenza dei legami spirituali con le generazioni immediatamente precedenti... I giovani scudieri della letteratura europea, in generale, fanno ancor la veglia dell'armi davanti agli scudi incrinati di un vecchio intellettualismo anarco de e malsano, mezzo niciano, mezzo decadente, con qualche nuova più forte pennellata di fascino slavo — che era poi in parte germanesimo di rimbalzo —: il tutto di un barocco ograziato. Nèci si può illudere di mettere i piedi fuori dello stagno col a probabilismo » di un Valér, — sia pure di squisita fattura — o con le meno squisite ombre cinesi di un Pirandello: che sono i fenomeni tutti di una esasperazione di cerebralismo. Tutto ciò non è che degenerazione dello stato di spirito che era alla base della letteratura degli ultimi anni dell'Ottocento » mi avete assolutamente consenziente allo stesso modo di quando operate una così illuminante distinzione fra la mentalità giacobina e lo mentarismo, lo sgambetto di Lassalle a Marz e la reale fisionomia di Sorel sono di un ecce e la reale fisionomia di Sorel sono di un eccellente critico. Quanto al presupposto fondamentale storico, cioè alla necessità, per una
«civiltà rivoluzionaria», di originare una religione, non ho che da rimandarvi a un mio
vecchio articolo sulla «Rivoluzione protestante» del Gangale per spiegarvi il mio completo disaccordo. Ma la tesi dei Girondini
del Noveceulo non ha bisogno di esser approvata in tutto e per tutto perchè il libro
diventi il più vivo, animoso e geniale pamphilei da tempo apparso fra noi.

Mario Vincipuera raggiungo dunque gli

Mario Vincipuera raggiungo dunque gli

diventi il più vivo, animoso è geniale pamblet da tempo apparso fra noi.

Mario Vinciguerra raggiunge dunque gli antinovecentisti sul loro terreno della revisione delle idee e degli istituti dell' Ottocento, e della necessità di non tagliare i ponti con la tradizione. Se Bontempelli ed i suoi amici si fossero sviluppati organicamente invece che procedere alla ventura lungo le vie del cosmopolitismo letterario, non avremmo oggi il desolante vuoto della produzione contemporanea italiana, a riparare al quale certo non giova il protezionismo di Bellonci (che si propone di dar il bando agli articoli e alle recensioni delle opere straniere), o la proposta di quel tal gruppo di autori per abolire il critico letterario nei quotidiani. Che ci siano, oggi, in Italia dei libri di cultura a cui non si rende il debito omaggio è un fatto, e siamo d'accordo per deplorare le due colonne accordate al romanzo del primo disgraziato, e il silenzio che accoglie il saggio di critica e di storia, la ocultata e ingegnosa riedizione di un classico. Ma non si tratta di deliberare: trascurerete Maurois per il tal motivo, Wells per non so cosa: bisogna togliere dalle terze pa-

gime dei nomi inutili, della materia ingombrante, suscitare un po' di genilità giornalistica negli specialisti (pensate alla garbata e wivace e anche pittoresea maniera delle note di Cesare De Lollis, Mario Prac, P. P. Trompeo e di alcuni altri universitari che non nomino dei «allevariti». Mai i poveri di rettori di giornale ne hamo il tempo e la voglia? Losi pittori di giornale ne hamo il tempo e la voglia? Losi pittori di cost detto critico letterario se non per tentare di cost detto critico letterario se non per tentare di rafilietti odi articoli edignativi, in hogo dile venti righe che egli trascuratamente vi dedicherebbe? A parte la incencissa per quantoridicola fede nella pubblicità giornalistica (ci son libri di cni, dopo dicei articoli non si è venduta una copia, ed altri che scompaiono d'un fatt; perchè non mi accusiate d'insimuazioni politiche, vi cito il caso della Nava degli eroi della Tartufari non c'è oggi, in nessun giornale, un critico che abbia l'autorità e in seguito nel pubblico che obbero ieri Thovez e Borgese, Tilgher e Janni e Ambrosini, in un campo ancor più modesto, Domenico Oliva e Dino Mantovani. Molto argutamente un collega della Fiera che di certe cose ha avuto esperienza diretta e personale, ha tractiva la sun prosa poco interessante, all'autore, non mai sazig; e che deve conciliare la coscienza con molti buoni sentimenti altrui, e anche con qualcuno cattivo. Coloro che gridano tanto dovrebbero espirare le loro querele facendo sul serio, per sei mesi, il critico da giornale, cance recentaria del critico da giornale, cance recentaria del mandano, e che — mal pagato com³² — dovrebba avere una seconda vita per leggersi senza riflettere la carta stambata che gli mandano, e quattro periode di asua disposizione per renderne conto. Fare ii critico da giornale, anche cum grandi e di propone di non rientrari più, e guarda ari libri nuovi con cauta riflessione, di propone di non rientrari più, e guarda cori a poveri coni cali cara con con cauta rigornali, manda con con cauta di cassicia del

più rappresentativi. A parte il criterio statistico e il discernimento critico, non era proprio il caso. Se esaminassimo, come per il Novecento, l'accennata o una qualunque l'ista, non giungerenmo a capo di niente! non ei sono, oggi, in Italia delle « scuole », ma poche « chiesuole » trascurabilissime, e qualche temperamento di scrittore. E! poi vano discorrere degli scrittori di trent'anni come dei soli che abbiano diritto di cittadinanza, quando, per fare un caso solo, Tilgher è vivo e vegeto, e con lui parecchi della sua schiera. E' altrettanto inutile compiere delle classificazioni: o dove mi collocate un altro scrittore vivo e vegeto, Giovanni Ansaldo, se non stilla linea di Curzio Malaparte? Che cosa è dunque questo novecentismo se non la mania di rinnovamento ad oltranza che si è impadronita di personalità diversissime? I loro sofismi teorici, l'affermazione che il mondo comincia negli ultimi giorni del luglio 1914, che siamo nell'era dei miracoli e nella settimana dei tre giovedi non stanno in piedi per un istante. Il loro « curopeismo » (da non confondersi con il nostro, aspirazione a una cultura vasta e bene inquadrata, a delle indagini continue, diffuse e comprensive, a quella dignità di intendimenti ed i costumi intellettuali che mettono i rapporti fra i letterati delle varie nazioni sullo stesso piano di libera, cortese e reciproca curiosità) è quello (anche i « paesani » se ne sono subito accorti) del provinciale che corre alle Folies-Bergère la sera stessa in cui scende a Parigi. Esiste inoltre una differenza fondamentale: tra la formazione regolare, normale; el aimprovvisazione fumosa, l'inquietudine sempiterna e funesta. I novecentisti sono degli irregolari, degli sradicati, dei cattivi romantici nel senso che non reagiscono neppure — come gli altri feccro — alle tradizioni dirette, concrete. Reclutamento quanto mai disuguale: c'è il giovincello modernista al profumo di Parigi. No, Bontempelli, in un accesso di funambulismo, non poteva peusare uno spettacolo più slegato e stravagante, e certo o

ARRIGO CAJUMI.

DOXE

ha pubblicato:

CALVINO di Giuseppe Gangale CRISTO-DIO inchiesta critica di cinque scrittori

POESIE di LUTERO tradotte da G. Necco

IL REGNO DEGLI ANABAT-TISTI di G. Priscel - Novità del Mese di Novembre.

pubblicherà:

METAFISICA DELLA FAMI-GLIA

L'ETICA PROTESTANTE e lo SPIRITO DEL CAPITALISMO di Max Weber.

CRITICA DELL'ORIENTE ecc.

Volumetti grigi di 75- oo pagg., L. 5,50 l'uno. - Ai prenotatori della I serie intera (6 voll.) prezzo di favore L. 20. - Chiedere con semplice biglietto da visita scheda di prenotazione a:

"DOXA ., Editrice - Guardiola - 24 - Roma

Le Edizioni del Baretti

Opere edite ed inedite di PIERO GOBETTI

I — RISORGIMENTO SENZA EROI.

II - PARADOSSO DELLO SPIRITO RUSSO Lire 12.

Di imminente pubblicazione:

OPERA CRITICA

in 2 volumi

Parte Prima: ARTE, RELIGIONE, FILO-

Parte Seconda: TEATRO, LETTERATURA e STORIA.

Ritratti delle cose di Francia

Maritain

Con la scomunica dell'Action francaise, con le disgraziate avventure di Léon Daudet e di Maurras, con la decisa intonazione centrista maurras, con la decisa intonazione centrina dell'episcopato gallicano — lo scettro del neo-cattolicismo francese è uscito dalla tenace cu-stodia della scuola barresiana per passare in altre mani, più agili e nervose. E la prima che la prima che prima del prima che prima del prima che prima a dominare con uno tre mani, più agili e nervose. E la prima ente lo ha impugnato, la prima a dominare con nuove leggi il lacerato mondo culturale che ancora sente le ultime scosse ritardate del galicanismo e del modernismo, del giansenismo e del biondelismo, si chiama la mano di Jacques Maritain, cattolico borghese, tomista perfetto, scrittore modernissimo.

La borghesia di Maritain è forse la sua più interessante caratteristica, Cominciò a deline-arsi nei primi suoi libri che non fossero sem-plici esegesi di dottrine neo-tomiste: Art et plici esegesi di dottrine neo-tomiste: Art et Schulatique, . Autimoderne, L'artigianato bor-ghese del Duccento è invero per il Maritain degno di sostituire nel sistema dei valori della società moderna l'età di Fidia; la concezione praticistica dell'arte sviluppata da San Tom-nusso e Dante rappresenta per lui il principio maso e Dante rappresenta per lui il principio di una nuova estetica, in cui la coscienza artistica si subordina gerarchicamente alla coscienza morale nel tempo stesso che ne diventa un complemento recessario. Deciso a svalutare di complemento recessario. Deciso a svalutare di questo passo tutti gli ideali speciosi ed effimeri della modernità acattolica, egli vagheggia come salutare redenzione del nostro tempo la rina-scita della Società comunale, la resurrezione della Francia postfeudale (ma senza Filippo il Bello), e cioè di una spiritualità pratica e at-tiva, sanamente moralizzatrice, piena di un vi-rile sentimento religioso nella luce della Chie-sa e nel fervore delle onere Ossia il ritorno sa e nel fervore delle opere. Ossia il ritorno della Francia e del mondo sulle vie maestre di quella religiosità non pietistica ma veracemen-te cattolica che permise al popolo francese di uscire dal Medio-Evo senza ricorrere al Protestantesimo, di superare la pericolosa stretta del Calvinismo, di creare la prima grande nazione moderna, di essere nella storia della civiltà europea fra il Quattro e il Seicento quello che fu l'Italia fra il Due e il Quattrocento. Cattolicismo borghese, dunque: la cui filosofia può essere altro che la filosofia tomistica, la cui filosofia non cui morale fa tutt'uno con la morale del Concili morale la tutt uno con la inse stesso tut-te le energie per dare a quella filosofia e a quella morale un'intonazione perfettamente mo

Donde la superfluità e l'illusorietà della Ri-Toma religiosa, filosofica e sociale simboleggiata in Lutero, Descartes, Rousseau (Trois Réformateurs): ciascuno dei quali in un campo di verso credette di poter attuare con una rivoluzione ciò che in sostanza era già maturo nei tempi e poteva pacificamente realizzarsi sotto l'egida di una perenne e luminosa tradizione, di cui la rivoluzione non faceva che travisare pericolosamente traviare i sicuri frutti e i sapienti progressi,

Sapere teoretico e saggezza morale possono dunque ricondursi secondo il Maritain alle fonti della Chiesa senza perdere nulla di quanto è essenziale per il nostro tempo. Con gli scritti raccolti nelle Reflexions sur l'intelligence egli si è aflaticato a dimostrare la prima parte della tesi, e a cercare di valorizzare in modo vera-mente moderno il tomismo rinfrescato in modo maldestro dalla neoscolastica contemporanea. Opera non difficile, quando si riduca il tomismo a quel principio della signoria dell'intel-letto nella vita umana, a quel senso di uma-nità della fede e della ragione che fanno dell'Aquinate il primo grande precursore della fi-losofia moderna, e si ponga abilmente in ri-lievo tuttà la forza fecondativa del suo realismo. Caratteri anche questi borghesi di una dottrina che agevolmente conduce a una posizione di pensiero essenzialmente positiva e autiropiantica. Con industre sforzo il Maritain ha mirato a dimostrare che non c'era bisogno di Cartesio nè di Kant per celebrare la virtù del-la ragione e per difendere l'intelligence et sa rie propre; nè ha esitato a demolire, di questo pusso, Pascal e Blondel, — né a sostenere il paradosso che solo per debolezza umana la Chie-sa si mise fuori della nuova scienza copernicana e galileiana, che con un po' di prontezza e di acume facilmente si sarebbe subito accordata con le dottrine della Scolastica,

Ora, in Primante du Spirituel, il Maritain ha tentato la dimostrazione della sua tesi per quanto riguarda la politica e la morale. Alla teoria medioevale delle due potestà egli sostiteoria medioevale delle due potestà egli sosti-tuisce quella del potere indiretto della Chicsa nelle cose temporali; agli ideali politici della Restaurazione quelli della Socialdemocrazia cat-tolica di Leone XIII e di Benedetto XV; batte in breccia l'Action française, naturalmente, con l'argomento principe della miscredenza del con l'argomento principe della miscredenza dei suo capo Maurras; propugna la leva in massa dei cattolici per la riforma del mondo moderno malato e stanco in un mondo non meno mo-derno ma soggiacente un gluice spicituel, Alla fede mistica oppone la fede attiva; all'indivi-

dualismo l'unione della Chiesa, Solo che al di adamsno i unione acing cinesa, sono che si ai sopra di questa sunion dans l'actions egli si avvede che ste monde demande des saints. Si les catholiques ac lui donnent pus ce qu'il de-mande, tant pis pour eux et tant pis pour tons, il se cengera sur eux et cherchera consolation chez le diable».

cuez e duotes. Crediamo che questa pericolosa richiesta di santi costituisca un grave pericolo per la costituzione del «centro» francese e lasci ancora qualche probabilità a favore del diavolo.

Julien Green

L'autore del l'ognyrur sur lu terre e di Mont-Cinicre ha dato con Adrienne Mésucut l'espres-sione più compieta del suo stile di giovanissi-mo scrittore e già avvizzito dall'esperienza, di mo scrittore e gia avvizato uall'esperienza, di realista convinto, di nemico dichiarato del pro-nstiami e dell'autobiografia. E' cattolico, è flaubertiano, e giura nell'obbiettività dei suoi personaggi con la convinzione di un neofita. Ha sdegnosamente tentato nei suoi primi due romanzi di fare a meno della gran macchina di tutti i romanzi, di scrivere cioè romanzi senza amore: e ora ha scritto un romanzo d'amore, ma di un genere tutto speciale. Poteva sem-brar da principio un importatore del romanzo moralistico inglese in terra francese: e ora si colloca in pieno sul cammino del più intran-sigente naturalismo. Tanti requisiti per essere

interessante,
Adrienne Mésurat è infatti di un neo-veri-Attreme Arearet è miatti di un neo-verismo addiritura ardito. La più romantica tra le passioni, il più puro tra gli stati sentimentali, qual è il sogno del principe azzurro in una fanciulla adoloscente, diventa il movente di un fosco dramma che culmina prima in un delitto e poi in una follia disperata e cupa. E questo semplicemente perchè quel sogno è calato nel chiuso mondo egoistico di un vecchio padre pensionato e di due fielle di età diversa padre pensionato e di due figlie di età diversa e discorde, vecchia zitella l'una e malata inguaribile, l'altra fresca e ingenua, piena di esuberante cruda gioventù. E' stato osservato che questo piecolo e tragico mondo dei Mésurat è troppo isolato: poche, striscianti o pallide, figura di crasitate intervance sapi-, figure gli gravitano intorno, poco sappia-del suo ambiente e del suo grado di parenmo dei suo amoiente è ato grado di paren-tela con questo ambiente. Ma questo, piuttosto che un difetto dello scrittore o un mancamen-to dell'opera, è un carattere originale dell'ar-te del Green, che sceglie sempre come oggetto di studio figure e gruppi in pieno rilievo, s sfondo, opera costantemente con attenzione concentrata sopra una passione, sopra un cuore. Questa attenzione non è per altro analitica.

ma creativa; non ne nasce un approfondimen-to delle vie interiori della passione, ma un vigoroso tratteggio a sbalzo delle sue manifesta-zioni, a tal punto che gli stessi stati d'animo zioni, a tal punto che gli stessi stati d'animo diventano atti e atteggiamenti, cave forme statuarie senz'anima. Pare che per il Green la storia di una passione altro non sia se non storia di gesti. Quando, eccezionalmente o nei punti di incluttabile interesse psicologico, egli si inoltra nei meandri della coscienza, vede gli intimi rificssi della individualità sotto specie fisiologica anzichè psicologica, e lascia il grande mistero dell'anima nella stessa penombra in cui l'ha trovato. Gli è che i suoi personaggi sono propriamente degli ossessi, e la loro coscienza vuota di tutt'altro contenuto che non sia il démone che li possiede.

Ma non si tratta di un démone eroico, non

di un'ossessione spasmodica. I fatti che ne sca-turiscono sono di tipo medio e affatto normale. Le persone che vi soggiacciono sono tutte di statura affatto trascurabile: quasi il loro crea-tore si compiace di rimpicciolirle. E tuttavia la commedia borghese si trasforma in tragedia. Qui sta il punto saliente dell'arte del Green e insieme la sua maggiore difficoltà: poichè il metodo con cui egli affronta questo problema è tutto diverso dal consueto metodo del romanzo odierno, e cioè da quella sapiente e sottile investigazione della psiche, per cui si evolve il dramma della querria da germogli di consultata del proportione della proportione della querria da germogli di controlla della querria della qu giunco. Il Green, bravamente, cerca di creare il dramma senza presupposti e senza interpre-tazioni, di costruir'o come dramma d'azione, dramma di figure concrete e consistenti e non di spettri del suo proprio pensiero. Ma qui appunto egli presta aperto fianco alla critica. La dove la sua arte vorrebbe slan-

ciarsi a un audace tentativo di figurazioni mi-chelangiolesche impastate con comunissima creta, essa ripiega nel cauto andamento di uno studio di scalpello, a cui tal materia non regge. È tra la materia e la figura che le si sovrappone nasce un distacco palese e incolmabile. Nulla veramente nella personalità della piccola Adriana, testarda e isterica sognatrice, lascia intuire la possibilità che ella uccida suo padre, sia pure in un momento di rabbiosa esaltaziosia pure in un momento di rabinoa esattata-ne; nulla lascia prevedere che ella debba di-ventar folle quando l'uomo da lei amato per un solo e fuggevole incontro le dichiara che un solo e fuggevole incontro le dichiara che non la riama. A tal punto che l'autore ha bi-sogno egli stesso di chiarirei che veramente Adriana ha ucciso suo padre, e poi che veran

te ella è pazza. Anche questo potrebbe essere un aspetto artistico del romanzo, se si vuole. Ma più che altro è quel senso malcelato della presenza di una forza soprannaturale, di una vo/ontà demoniaca che si intrude prepotente nella ristretta cerchia di un piccolo dramma e di una piccola passione e ne fa un mostruoso

campo di orrori. Inevitabile conclusione del realismo di un cattolico: ma la sintesi fra il suo realismo e il suo cattolicismo il Green è ben Iungi dall'averla raggiunta. Fin qui non sembra neppure che egli ne avverta la neces-

SANTINO CARAMELLA.

Antologia degli ultimi vittoriani

(1840 - 1893)

Tra il prerafaelismo di Dante Gubriele Ros-setti e Pestetismo di Walter Pater, tra il neo-classie-ismo di Swinburne e l'attivismo di Wid, la figura del Synonds — come qualche altra suo contemporaneo che ci proponiamo di illu-strare, si tenne nella discreta penombra degli scarci di un'era che stava morendo. Come tutti di esteticati del morena come come tutti gli estetizzanti del suo tempo fu appressionato italianista, e molti dei suoi giorni passò in I-talia: a Roma anzi chiuse la non bunga vita. Gli studiosi conoscono da un perzo la vasta sun sturia del Rinascimento in Italia, i minori stustoria dei Riauscimento in timia, i minori sin-di su Dante e sul Baccaccio, la vita del Buo-narrati, le versioni inglesi delle puesie di Mi-chelangelo e di Campanella, delle autobiografie del Gellini e di Carlo Gorri; a cui si accompaynano non meno pregevoli opere sulla lettera-tura yreca e inglese, Pochi leggono le sue pocwere (Pictures of travel; Animi figura; Vaga-bunduli libellus; Lirics of life and art; Many Moods; Poems on Grek themes; New and Old), the pure son malte e non di rado assoi

Poeta dutto, il Symonds è dedito costante-cente a creure una musicalità classicamente perfeta, una complexità di motivi squisita-mente intarsiata, un'ermetica figurazione di ri-posti valori spirituali: potrebbe ambire al ti-tolo di simbolista inglese. Ma la semplicità e la sintesi non sono il suo forte: l'ispirazione por-tica si disperde in una rugiada iridiscente di immagini scintillunti e pure, scuza che il poeta riesca ad elevarla sopra un certo tono breve e nguale di comprensione simpatica, di medita-zione raffinata e toczante. La "clairvoyance" del suo pensiero era del resto, a detta dei biosona'ith: cost chiameremmo volentieri chiaro-veggente la sua poesia, che eccelle nella inter-pretazione dell'altroi arte e degli altrui stati d'anima, piuttosto che ergersi in alto per forsa propria. E veramente come interprete di cassi graft, la caratteristica dominante della sua pere di quadri e di artisti, il Symonds poeta è su-periore alle- sue stesse opere critiche. Perciò abbiamo scelto a dare un suggio della sua lirica questa stupenca esegesi heethoveniana.

Sonata quasi una fantasia di Beethoven sordo

-- O cuore, falso cuore, perchè ancora mi

Spegnersi non può la ratta fiamma dell'anima, la fonte delle lagrime essicarsi negli occhi sbian-

e ancora vi sono uomini per cui il mio petto [deve sanguinare, l'anima mia turbarsi?] Sordo son io, musa spietata, sordo e vecchio, carco di duolo.

No, di te non m'è d'uopo, potere implacabile; non di te ne dei tuoi fissi occhi

ne delle tue ferme ali che remigan dritto al |centro del sole Ah, fermale, fermale, dolce regina: ch'io non

[perisca, ch'io non nutra qual solitario pellicano

col sangue di mia vita i figli affamati e muoia,

Invano prego, oimè. Odi come le corde si Ifanno frementi.

come cadono pari a colpi di maglio i colpi m'surati del fato dalle bronzee dita. Odi del fato dai bronzei piedi il passo grave, l'aliare delle sue ali di bronzo.

Colpo su colpo: sobbalzano senza posa sulla ferneciata incude dell'anima mia, Così gemette il Titano, cui Zeus avvinse alla Ideserta roccia

e abbandono al gelo al fuo-o al rostro acuto |dell'avvoltojo ?

Cosi, indarno, si divincolava? Fino a che cadde la vespertina rugiada

e da una nebbia di spuma sorsero virginei cori |di Oceanidi

Così pur l'anima mia di melodie si soffonde. lenisce il suo dolore col conforto di un canto; fluttua tutta quanta sopra l'ali del sogno, s'agita e fluttua.

Sbiaditi volti del passato. care voci che mili - ma più non odo,

John Addington Symonds il riso e l'amore di tempi lontani mi circondano di dolcezza,

Ma - ahi, mio duolo - di nuovo le corde

Ah, no, no, no -

La bronzea lingua sonora qual tromba sprezzantemente,

per gli atrii della mia mente irrompendo come [turbine di sventura, disperde il sogno e mi abbatte.

Calpestio di rapidi corsieri, stridente clangore |del carro fremente:

dove mi rapite!

Fiamme guizzano attorno le ruote, cerchi ferrati su strade di selci sprizzan scintille: sento la furia dei fieri venti.

Si! combattete: scagliatemi già nei gelidi

tostenetemi e abbattetemi, tempestatemi di colpi: resistere posso.

Frattanto le stelle sono avvolte nell'azzurro, cavalca via la notte solenne,

Noto le curve di alti colli sotto di me, sulla tenebra come su un mare veleggiando procedo.

Muoiono abbasso il tumulto e lo strepito; Solo il terrore dell'animo, come un incanto, aleggia sopra questa solitudine.

Ad una ad una cadon le corde, fatte di piombo, come gocce di pioggia

quando una tempesta geme il suo ultimo sospiro e sulle colline stende il primo crepuscolo. Odi, quai suoni son questi? fruscio di foglie su rami di faggio e di betulle

le branche di verde quercia, cui traversa dolcemente chiara luce di estivo [sole,

c, sopra, una brezza canta carica di fresco profumo di estivi fiori Ride la selva, occhieggiano visi ammieranti come di satiri o fauni. ('osì, così audaci -- tanti anni or sono

per domi boscosi cantando: mentre fuggivano l'ore consolate dal canto e sulle orecchie insensibili ancor non era caduto questo velo che fa sordi,

come neve calpesta, i passi del suono.

. Così cantava il maestro, Come in furore le tormentate vibrazioni della sua viola battuta in pieno,

simile a flauto che abbandonato pende da qual-Iche finestra e riceve le rudi carezze del vento errabondo,

salivano fino alle note più acute scagliate in [dissonanza

fra un grido fremente e un discordo stridulo come il dente mordace di rugginosa sega strappato alle aspre corde.

Ma l'anima grande rinchiusa in cupa prigione

non udiva lo strazio della melodia, il tormento della viola pari a démone in tortura : udiva l'eterne armonie,

viaggiava per gli eterei campi dell'inno sidereo: i graudi occhi sbarrati,

curva sull'arco la fronte grave di ricciute chiome

IOHN ADDINGTON SYMONDS.

Ogni nostro amico e lettore deve trovarci al-tri amici e lettori, diffondere quanto può il giornale e le opere pubblicate dalla nostra casa Editrice. E come noi raccomandiamo a loro le librerie sopra indicate, essi debbono alla loro volta raccomandare ai loro amici anche i nostri librai, perchè intorno a questi possa così radu-narsi tutto il nostro pubblico e affatarsi sia i singoli tra di loro sia ciascuno con il libraio e per opera loro noi con il libraio e crescere nella sua considerazione. In tale modo ci resta pure molto agevolato il servizio amministrativo e ci sarà uso più facile sopprimere alle esigenze del nostro pubblico e venire incontro ai suoi desideri.

POESIA DI SICILIA

V'è un atto nella nostra vita pratica capace d'esser vissuto come un sentimento, il lavoro. A sentirne parlare i contadini, si nota un gran numero d'espressioni sentimentali, che ne fanno come una specie d'amore. Non dico già degli affetti che essi hanno per gli oggetti del lavoro, per la vanga, la vigna, ecc. affetti per natura comuni anche agli sfaccendati che non saprebbero per esempio privarsi d'un ninnolo senza prezzo ma intendo del sentimento del fare, analogo a quel godimento che gl'intellettuali provano facilmente quando nell'atto che pensano sono felici solo di pensare e di null'altro. Si sente spesso dire al contadino che, a non far niente, patisce, e lo si sente parlare con elementare piacere della felicità ch'egli prova in lavorare, felicità che non va però confusa con quella di un'animalità generosa, ma à un'umanità consistente in un processo spirituale per cui quello stato d'animo si colora variamente e infonde la propria nota nel resto della vita psichica.

Questo sentimento, che non sorge o nou è notevole se non quando il lavoro è aspro e sa di sudore, è il mondo fantasticato più profondamente dal poeta Vann'Antò Di Giacomo nelle sue tre corone di liriche «Vita dei campi » «Vita delle miniere» «Vita delle trincea» (1) specialmente rilevabile nell'ultima, dove al fante in trincea la guerra non sembra nè dolore nè piacere, ma solamente fatica, oggetto della propria natura; e anche quando l'onore, la patria, questi altissimi sentimenti di una vita civile, che per le alte coscienze sono come il fato della guerra, entrano nei suoi discorsi, voi vi sentite un certo rispetto ignorante o la vanteria di chi pensa che con la passione della sua fatica difenderebbe tutto, anche la divinità se bisognasse.

Tutta questa che sembra elementarità di vita, ed è per chi la guardi da più alto, è una profonda radice della nostra umanità: si tratta di perputare la vita faticandale.

di perpetuare la vita, faticandola.

Anche se il titolo e qua e là qualche parola sembrino suggerirlo, non mi par giusto, per intendere la poesia del Di Giacomo, il richiamo alla cristiana concezione del nostro mondo come lacrimata valle di passaggio, se non togliendovi troppe lacrime e infondendovi molto più di appassionamento; o, ancor più, razionalizzandola: ma allora è facile cadere in qualche smarrimento di quel redivivo misticismo che dondola lento e affaticato tra una vita tutta filosofia e un'altra tutta religione, e offre a momenti l'idea di un imbarbarimento della riflessione. Senza dilatare troppo le pupille del mistero di questa sapienza oscura, mi par meglio riflettere sennatamente con la sapienza della humanitas. E la poesia del Di Giacomo è poesia di una chiara quanto profonda umanità.

Per viverla, questa umanità, bisogna sentirsi un lavoratore che, filòsuca profrana, à col proprio senso giustificata la propria esistenza in quel modo che è. Si spiega così perchè sia dominato da questo senso comune il sucialista, quando nei campi fantastica un aktro mondo, un'altra società, e i compagni, duri dapprima, gli dicono chiaro:

Travàgghia, frati; piyghia 'a zappa frati! Nun facienu uté núvuli pruyetti. (2)

Quest'è fuori della nostra natura, è in altro la nostra umanità; e poi sia pur momentaneamente, par che intuiscano essi stessi che c'è modo e modo d'avvalorarla, e nondimeno non ne fanno una interiore rivoluzione, mentre invece s'accorano della pioggia che ci vuole, e più s'interessano al pezzo di terra che s'à a compiere quel giorno, e il canto non viene su spontaneo, chissà perchè forse pel tempo, forse perchè la nota strana del suciniista stridè troppo duramente sulla quieta rudezza ignara del lavoratore, e, svelatagli la sua inferiorità sociale, gli à come umilitat la sua umanità paragonandolo alla bestia, certo anche perchè s'addumina la ràggia (3) e nell'umanità del suciniista s'assaporò una ferocia impensata. Ma senza correre di qua e di là a pigliar quel che ci piace e come ci piace ragionarlo, trascorriamo la poesia del Di Giacomo segnandone la sostanza animatrice, finchè c'è.

E' buon preludio al resto delle liriche la piccola corona a l'una sittimmipisses preghiera alla luna per l'annata buona, che, tra i rustici particolari à questo pathos fondamentale, l'ansia perchè la fatica si compia lietamente. Non è mai esplicitamente detto: se è buona l'annata, sarà bello il lavoro, ma la seconda idea circola implicitamente nella vita delle quindici strofette e penetra in quella del lettore. Non è meraviglia che l'effetto poetico s'imprima come sotterraneamente, nè varrebbe osservare che poichè il poeta non c'è l'à comunicato direttamente, non abbiamo il diritto di mettere in prima linea quel sentimento recondito. Se lo facessimo, guarderemmo un po' materialmente alla, poesia, e direi che tanto varrebbe spiegaria lessicalmente. Voi leggete queste quindici strofette, e alla prima lettura vi par di cavarue solo o l'espressione fantastica di un'ingenua tradizione, o quella di un desiderio di benesere, ma non vi sentite riposati nè nell'una nè

nell'altra e ancora ammirate e non vivete quella poesia, le date una giustificazione o più ma esterne, l'ingenuità della credenza, l'elementarità del rustico desiderio, cose che attribuite al contadino non a voi in certo modo imponete. La vostra umanità non ne è intrinsecamente presa. Continuate a leggere le liriche di Vanni'Antò, penetrate più addentro nella sua anima e scoprite più svelatamente anche il fondo di quelle strofette e sentite più perfettamente la poesia delle

nuvuli r'acqua giusta e sufficienti!

l'accorata pietà della chiusa della quarta serie:

Acqua e trona a sittimbri, 'nc'è pietà: ri la travagghia nasci pavirtà. (4)

Che sono i particolari fantastici emersi che pel loro senso psicologico ci fanno pensare alla letizia del lavoro, ci fanno ritrovare noi stessi, il nostro vero stato d'animo, quel che s'è detto l'ansia perchè la fatica si compia lietamente. E del resto è proprio dell'ansia insinuarsi nascostamente.

Quel ch'è desiderio e presentimento nel preludio, diventa chiara visione fin dai primi versi che seguono in «U prummintiu»:

La nostra vita è di pari; travagghin dall'alba fina c'addiventa scuru (piacienna a Din) travagghin lientu, ruru, di lena viva e di santa curaggiu. (5).

Sono accennati nel primo verso i due elementi che svolgendosi si fonderanno nello stato d'animo centrale di laboriosa pace. Ma già qui il dispiegamento dei due motivi per quattro versi di seguito à un alto grado di fusione, e, mentre all'analisi si dimostrano come due nuclei generatori in lento accordo ritmico, el c' mpiersi del senso poetico con note che ne sono come le risonanze interne, la sanità e sanitià del lavoro, la sua solennità, vi generano dell'intimo un unico pathos in cui vivete sub specie acternitatis: non siete più nè quei contadini nè altri, ma avete una rivelazione della vostra umanità, di quella di tutti. Ed è rivelazione di una alta moralità in cui il momento utilitario dello spirito, già completamente superato, è più accosto al senso e non turba l'idealità del lavoro. Pei contadini del Di Giacomo il gaudio pei frutti del lavoro ha la sua radice non nella tutlità che loro ne venga, ma nella pura gioia del lavoro: il loro cuore cianci e nun si teni (6) se l'acqua non viene e non possono lavorare e va male l'annata pel massaro, ma essi bàllunu a lu stardiu, se 6 muesara ci tocca 'u prumminini, e persino su' finamenti c'hânu vistu Din, se su' sciont i e libbri (7) al lavoro; al lavoro; el lavoro, nel cui sentimento

Eveu la terri va rispira e s'arsa fuma, la terra ca si senti amata.... Uomu, rispunni, aintala e rincarsa, Vientu ca sciùsia, vientu ri friscura, l'aria diventa acuci profumata, chi rizzuna ri friddu la natura (8).

L'anima riflette sulla natura quel che la so lennità del lavoro le canta dentro. Nel respiro ampio della terra, nel soffio dei venti, nel profumo dell'aria v'è un godimento tutto dell'anima, un entusiasmo in cui la corporeità è dimenticata, la sensualità dei termini aruci, profundate, rizuma è trascolorata in un'incorporeità di trasparenza interiore.

menticata, la sensualità dei termini auci, profumatui, rizzuna è trascolorata in un'incorporeità di trasparenza interiore.

Per questa spiritualità del lavoro manca ai
contadini di questa poesia l'invidia degli agi
altrui. O meglio, un'invidia c'è ma senza vita
intima. Questi lavoratori vedono i comodi altrui ma non ne àn provato mai il solletico, sicchò la loro invidia non passa al cuore, à un
che di istintivo che rimane inavverito. Del
massaru notano i beni, gli agi e i vantaggi, ma
glieli riconoscono pi l'inmistria perchè è giurizinan e Din lu pruteggi insiemi a l'autri santi; e a loro basta che a la ricoita nun fussi arura, e che lu travagghiu 'n cràni. Al corpo
quanto basta, ma alla propria umanità di lavoratori l'incoronamento. (9).

voratori l'incoronamento, (9).
Pace è per essi tutta la vita del lavoro, e pace più profonda che sa di annullamento il riposo: la pace dell'ossa stanche, dello spirito esaurito. E pure il tono poetico non vi sprofonda in nessuno essaurimento, spirituale.

da in nessuno esaurimento spirituale: Unoma ma timpa la ciddana rormi. (10), e quella timpa à la fantastica vitalità interiore che l'occhio vostro infonde a una solitaria roccia bianca nel buio notturno, o il genio gitta in un blocco di marmo. I sonetti che cantano il riposo (v. in fine: VI) sono dolci d'un canto di sonno buono, la fatica compiuta, l'anima quieta, sicchè voi non meglio sapete se sia il sonno degli innocenti o quello degli affaticati. E poichè la passione interiore del lavoratore, che è l'impiego della propria natura, non s'attarda mai: allo svegliarsi, se il corpo è rilassato, lo spirito è buono: la materia è inerte, ma lo spirito vigila e non interrompe la vita, la cui fatica ama:

Lu travagghin ha cunsistiri cuntientu, travagghin 'n mienzu al cisa di li sciuri, travagghin veru za nun fa lamientu. (11). Ecco il più intimo mondo poetico del Di Giacomo: il travagghia non è dolore, ma si fa luce dell'anima. O Patri mostra, ..., fa ca stu auostra cuorpa una si lori, (12) dice anche nello stesso sonetto (IX); ma ò come chi prega Dio per salire più liberamente al cielo, chè il respiro più ampio, il cielo vero dell'anima è nei versi seguenti:

ma r'alligrizza illumina la faccil cumu a lu suli arririnu li macci, e la campagna è hella ca si gori, (13).

C'è in ogni forma seria di vita una benedizione che par essa la sostanza di tutto, l'amore (X-XI). Questo sentimento, al momento in cui appare e si svolge, sembra irriducibile a quello fondamentale. L'ha ben cresciuto Vann'Antò fra tre versi uguali che appartengono al tono fondamentale:

Zappa, zappa la terra, zappa zappa...

Ma nel sonetto seguente (XI) voi lo vedete sbrigliarsi e dominare isolatamente nella fantasia, come vostra immediata creazione solitaria. Ma ciò è forse per la nostra abitudine di non riconoscergli mai spontaneamente una natura episodica e subordinata, forse per la sua violenza.

Più aspra di quella dei campi la vita delle miniere è benedetta anch'essa dall'anima del lavoro. Anche la morte l'aggiù è lutto che non schianta e la vita lo vince:

la morti e nun ha'ssiri ca n'avanza, Ma...ccu pacienza, numu, obbedisci. Vuluntà infinita nun la pò cancillari la sintenza (14).

La sintenza... Ecco lo scoglio più aspro contro cui s'infrangerebbe la mia critica. E' amore letizia, dovere sentito, vissuto, praticato il lavoro umano, o è dolore, condanna? Siamo di nanzi alla concezione cristiana, mistica della vi-ta, o dinanzi a un'altra più profondamente e più intimamente filosofica, pur non dispiegata in volumi, ma certamente sprofondata in noi, tauto sprofondata da apparire quasi come un senso nostro, il senso della perpetuità della vi-ta? Lasciamo stare la coscienza cristiana dei lavoratori siciliani. Non cantano essi, che sono la materia del canto del Di Giacomo. Confesso che sarebbe piuttosto una nota intimamente discordante nel suo mondo poetico e verrebbe cer-to a disintegrarlo. Ma notiamo: s'è già per tutto il canto accentuata la nota malinconica di questa vita che si svolge nel profondo alla luce mesta di lanterne, e i popolatori di queste penombre sotterranee non conoscono altro riso ricreatore che quello delle stelle del cielo e quello di un amore del cuore, e solo di sette in sette giorni la gioia del sole domen cale. Qual mai chiaroveggente filosofo o profeta non ebbe, anche spesso il palpito del mistero e si senti con-dannato? Quale amore lungamente lieto non visse momenti di sordo dolore i E lo sconforto non è anch'esso una forza della vita i La sintenza! Così appare in quel momento la vita; ma è un momento, un palpito, è in ora mesta, al suon dell'Ave, quando il mondo si colora di due note opposte ma ugualmente melanconiche, speranza, scoramento. E infatti un momento prima ci à cantato una voce ugualmente malinconica, ma non quella del dolore, non il peso infinito della sintenza, ma l'infinito sollievo della speranza -

Vuci ra mai ni lassa, di la sprânza ...è la vuci eterna di la vita; la morti e nun ha 'ssiri ca n'avanza E' vuci del doveri.... (17)

Dovere, dunque, ed è dovere amato, sentito, vissuto, praticato; tanto amato che il minatore se ne fa come la propria natura:

La carni è carni, suduri è suduri; la villa è villa, i minieri minieri: iu sugau ch'è ca sugau, pirriaturi.

Il tono melanconico che potrebbe ribaltarci da un mondo poetico in un altro e sconcertarci, è invece uno dei movimenti più fini della poesia del Di Giacomo. E' la malinconia per la luce che manca, per la morte compagna vicina. Giù, nelle miniere il duro lavoro è amato, ed è anche il suo canto, un canto, un canto misterioro:

l'arma s'interna nell'entusiasmu del laroru e canta nun su pirchi

ma cantul forza mistirinsa umana ca nun s'abbatti mai, ca vinci tuttu.

Canto la gioia quanto è sciù lontana (17). Non v'è letizia nel tono, ma neppure amarezza, e l'entusiasmo del lavoro rimane la grandezza poetica che niù vi commuove.

dezza poetica che più vi commuove.

Laggiù dove l'anima s'affonna tra nuddu e
nenti, e non si godono i trionfi della natura e
nun sciusciuna arnei r'aria frisca i vienti, (18),
si sente (sublime intuizione nostalgica di cui

si sente (sublime intuizione nostalgica di cui l'anima del lettore posandosi, vela il mondo e ce stessa), che "lu suli è na campana in cima ca ra sunannu pi mulincunia;

ea raxmannu pi malincunia; e un brivido mortale vi sospendo all'improvviso il respiro della vita;

...All'impraevisa carunn silenza di pensera di morti - nun si sa.. (19) Ma pur si sente che la vita più profonda pul-

...lu travagyhin manteni la firi di la vita;.... —

E' questo il nocciolo poetico dell'anima del Di Giacomo; questa è l'eterna poesia in cui ogni altra fluisce temporaneamente, la navicella che sale e discende le creste dell'onde, e l'onde passano e lontanano mentr'essa rimane.

de passano e lontanano mentr'essa rimane. Solo se non si traragghia, lo spirito giace in un'atmosfera accidiosa più grave della stessa morte:

Quanun 'n travayghin, è tintu; e mi smi-[ruddu^G

lu inorna è un mali ca nun passa mai, pani ca resta eternamenti crudu (20).

C'è più mortal silenzio in questi versi che nell'animata tomba delle miniere dove invece l'anima s'interna nell'entusiasma del lavora, e canta

Appartengono alla «Vita delle miniere» alcune liriche d'amore che son belle ed originali,
ma irriducibili all'intonazione generale della
poesia di Vann'Antò, Potrebbe, per ridurvele,
valere la considerazione che l'amore o è presentato come il premio più dolce della fatica,
o è vissuto come la nota delicata dell'austero
mondo poetato da lui, ma più ancora che nella
prima parte si sente che domina credo sempre
per quel che ò detto prima, Più presente è quel
mondo nelle nove ottave de «La santa duminica». Care e meste le note di « Addiu a lu
paisi».

Ho detto ch'è più appariscente nella terza parte «Vita delle trincee» il sentimento della fatica. È qui anzi, alla più chiara rivelazione psicologica s'accompagna, specialmente infine, una più drammatica espressione fantastica. Qui dove è naturale che quel sentimento sia disordinato, pur si sente che più intimamente ne pervade:

Si sta in oziu scuntenti, utra sharayyhi, (22) murtificati sempri na lu cori;

le fatiche sono sconvolte e copiose di pianto, pure... scurriri queli i lurmi-nuonu.... duluri suntu ha scurriri sirenu (22). Non s'è nei campi o nelle miniere ora, li lavoro non è usato ma strano, strapazzato: eppure l'anima vi aspira, la liricità s'eleva tutte le volte che si travagghia, si fa il doveri o s'è fatto (VII-IX; XXXII-XLIV; specialmente XXXVIII-XXXIX). E se il mostro s'assonna, o il fante s'assonna affaticato, la poesia si fa anche tenera e spira teppo di famiglia. Senti la sentinella che à vigilato sino a una stanchezza mortale, come s'addor-

...si teni ncuttu ncuttu sciatannu caveu, buonu, 'n paci, tuttu unb cori.... Suonnu, vacci ca taspetta. Rormi ch'è nu bamminu nti la naca (25)

La trepidazione nervosa, la maledizione mancano nel rischio o nella speranza (XII-XIV). Non c'è sconvo'gimento interiore che non sia dominato dall'amore del lavoro. L'ira contro la preptenza del superiore s'acqueta nella vita più intima del dovere, un dovere senza ostentazioni, che sa proprio di connaturalità con l'anima:

...(No, fanti, cen pucienza, buoni, sienti il doveri e bastac aggattati) (24

Per questa connatuialità una nota di finissima ironia in anime semplici sgorga spontanea, quando fantasmi più alti da più alte coscienze si agitano al fante, E' una poes'a accennata al sonetto XVII, ma finissimamente svolta al 28.0, Difinniri la patria, dice con ironica meraviglia il fante riassumendo la purrata del tenenti prima dell'avanzata:

Difenniri a patria, cosa ranni difenniri lu beni di lu munnu; Cristu suffriu pi tutti, li so affanai; Cumpriennu beni, si, nun mi cunfunnu; mi sientu n'autru, curricatu r'aun; vi saggiiza, filisicu profunnu. (27). (

Altro che heni di lu munua, altro che cosi cunni col punto esclamativo! Il fante à un'altra filosofia, non certo più elevata, ma ugualmente umana:

... spissu tocchiti li bummi, fai il doveri, e t'a puoi nesciri 'i lisciu... Se puoi tammi, pacienza suddu tammi. (28)

Si capisce come questa pur alta coscienza morale, ma civilmente inferiore, gema di pietà per la condanna marziale dei traditori, e la corona dei cinquanta sonetti si chiuda, senza stonatura, con la sconsolata concezione della patria maledetta.

Più areate di sogno, di desiderio, di malinconia, di una dranimatica visione e canto della propria più normale attività, le tredici ottave di «l' in Giorgi», dove un brivido amaro per un atimo scorre ironicamente e si rileva il sordo grido dilacerante della materia, si chiudono con passaggio forse non sufficientemente svolto, nel sentimento fondamentale dell'arte del Di Giacomo: la perpetuità della vita;

Amici, sì, pi stari cunsulati, pinsanu c'a la morti 'n si finisci; e la liedda c'amammu 'unamucati s'avienu firi attorna arrivivisci. Ca, duoppu, ri li terri cuncimati lu nuovu fiuri ceiù gagliardu crisci: stu fiuri è na bannerg tricculuri, risnscitau Gesù lu Redenturi ((27).

Non è tutta qui la poesia di Vann'Antò, Fe lici intuizioni di paesaggi di sole, quadretti di insolita sensualità, altri movimenti ha la sua musa. Ma si sente che questi sono come di riposo e che quel mondo di riù larga umanità descritto di sopra è la sua profondità poetica e deve essere la sua passione d'uomo. Nè intero quel mondo ho io spiegato, chè ho mirato, per sintesi, all'intima sostanza, a quella che parla eternalmente e che con formola più elevata adeguata, io chiamerei l'eter-idealità del più adeguata, lavoro umano,

RAFFAELE SPONGANO

- (1) Vann'Anto' (Giovanni Antonio Di Giacomo).
 Voluntas Tua. Roma, De Alberti, 1926.
 (2) Tracàgghia Javora. Frati, fratelli. Ntè nueuli, nelle nuvole.
 (3) S'addumau, s'accese. Ràggia, ira, dispetto.
 (4) Nàuli, nuvole. Trona, tuoni. 'N c'è pietà, non c'e pietà Ri lu tracègghia, dal lavoro.
 (5) Lientu, lento, assiduo. Ruru, duro.
 (6) Ciaca vicanza.

- (6) Cianci, piange.
 (7) A lu sturdiu, fino a stordirsi. Ci tocca, gli

- (s) S arza, s alza, s solieva. Scelarca, soma. Aruci, olec. Rizzuan, brividi.
 (e) A la ricbita, al raccolto. 'Neràni, incoroni.
 (10) 'Na, una. Timpa, rupe. Rorni, dorme.
 11) Hà causistiri, deve essere. Sciuri, flori.
 12) Nan si lori, non si tolga.
 (13) Arrirunu, ridono. Macci, alberi. Si gori, gode

- i sô. (14) Nun hà 'ssiri, non deve essere. (15) Ni lassa, ci lascia. Sprinza, speranza. (16) In sugnu ch'è ca sugnu, io sono quel che sono. Pirriaturi, minatore.

- irriaturi, minatore.
 (17) L'arma, l'anima. Ceià, più.
 (18) Nuddu, nessuno. Sciàsciunu, soffiano, spirano.
 (19) Càrmu, cadono.
 (20) Quannu 'n tracapphiu, quando non lavoro. E'
 ntu, è male. Mi smiraddu, mi struggo.
 (21) Sbarapphi, sbadigli.
 (22) I larmi, le lagrime. Vuonu, vogliono.
 (23) Neuttu ucuttu, ravvicinato, raccolto. Sciatanu, flatando. Naca, culla.
 (24) Applitati, accualitati.
- (24) Aggàttati, acquattati. (25) 'N autru, un altre
- (24) Aggăttati, acquăttati.
 (25) N âutru, un altro, Carricatu r'anni, carico anni, Filosicu, Blosofo.
 (26) Bumni, bombe. T' 'a puoi nêsciri 'i lisciu, la puoi cavar liscia.
 Tumnii, catii, Suddu, se.
 (27) N si, non si. Firi, fede. Attorna, di nuovo.

Appunti in margine al centenario foscoliano

Le pagine, che i giornali itialiani han dedi-cato il 10 settembre alla celebrazione del poeta di Zante, han dato, se ancora v'era chi non na fosse appieno convinto, un'altra riprova del-l'abisso che corre fra quella critica giornaliera

l'abisso che corre fra quella critica giornaliera e spiccola e l'arte vera e profonda.

Nè v'ha di che stupirsi, a dire il vero, chi almeno conosca le condizioni squallide e miserevoli della nostra presente letteratura. Tuttavia anon ci s'attendeva a vedere, sciorinate per l'occasione, e naturalmente semplificate, mutilate, ridotte alla misura degli schemi d'uso corrente, le idee più viète, le elucubrazioni più stantie della veschia critica universitaria: oppure andella vecchia critica universitaria: oppure au-che i risultati di una lettura frettolosa e che i risultati di una lettura frettolosa e disattenta delle nostre storie letterarie più co muni e solenni. In questo mondo d'idee som-marie e di forme ravide ed opache, l'intelligen-za signorile e la prosa accademica di qualche autentico professore chiamato a commemorare il poeta (ricordiamo, tra gli altri, l'Albini, il Ber-toni, il Galletti dovettero trovarsi francamenemorare il te a disagio.

Ora, se in Italia oggi esistesse. non dico una Ora, se in Italia oggi esistesse, non uco una letteratura, tanto meno una poesia, ma solo una educazione letteraria diffusa, capace di leggere sentire gustare opere d'arte vere e grandi, nes sun poeta forse quanto il Foscolo avrebbe dovuto destare intorno a sè un'eco larga appassionata ed intensa d'interessi e di studio.

(Ph. in luna, ricchezza di multiformi espe-

C'è in lui una ricchezza di multiformi esperienze, una vastità ed intensità di passioni, un fervore d'idee, una libertà e profondità d'interpretazioni filosofiche e critiche, una modernità insomma, la quale mancò in certo modo e per un certo aspetto a poeti anche più prossimi a noi, quali Manzoni e Leopardi. E d'altra parte v'è in lui, accanto e al di sopra di quel suo spirito moderno o, come egli diceva, gnerriero, un senso della virtù serenatrice della poesia, una divina calma di forme, quella compostezza e misura veramente classiche, al di fuori e al di là d'ogni sforzo retorico ed umanistico, alle quali tendono con aspirazione intensa dolorosa e vana l'arte e la vita contemporanea. Queste che diciamo sono cose note e punto C'è in lui una ricchezza di multiformi espe

Queste che diciamo sono cose note e punto eregrine, almeno per chi abbia la consuetuperegrine, almeno per chi abbia la consuetu-dine di leggere davvero i poeti. Ma i giorna-listi, si sa, non han molto tempo libero da de-dicare alla lettura. Ed è perciò che, se pur qual-cuno di loro ha accennato in quest'occasione alla modernità od attualità com'essi dicono, del Fo-scolo, ha per altro posto male i termini del pro-blema, trasformandolo in una questione di for-me pure, cioà astratte, mentre occorreva vede-re la ricchezza vivente, operosa, magari contrad-dittoria d'un'anima. senza la quale quelle forme dittoria d'un'anima, senza la quale quelle forme non sarebbero nè si possono spiegare. Oppure anche alcuni han limitato arbitraria-

mente quella modernità alle Grazie: quando invece essa pervade tutte le pagine del poeta e del prosatore, le sue idee filosofiche, la sua critica letteraria, la stessa solennità ieratica e ci-vile dei Sepolcri.

Non una pagina forse è stata scritta, nell'occasione del presente centenario, che meriti di esser letta e meditata, per novità o profondità o anche giustezza d'idee. Il Foscolo attende ancora in Italia i suoi lettori. Occorre consolarsi pensando alla difficoltà della sua opera poetica Ed è giusto poi, e confortante, notare che non son mancati del tutto spiriti in grado di comprendere, additare e descrivere quel connubsio di modernità e classicismo, di cui abbiamo fatto or ora rapido cenno, così come le altre qualità e gli altri aspetti della poesia e del pensiero di questo nostro grande. E meglio di tutti il Croce, n quel saggio che, pur nella sua brevità, è tra le poche cose veramente notevoli nella sovrabboudante ed arida bibliografia foscoliana. Non una pagina forse è stata scritta, nell'oc

E' stato notato da molti, anche in quest'occa-

sione, che ad una miglior conoscenza del Foscolo mancano ancora, come un'edizione critica delle opere condotta con metodo e su basi larghe e opere condotta con metodo e su basi ragine e sicure, così una biografia compiuta intelligente e spassionata e un'analisi critico-estetica degli scritti, la quale tocchi e si sforzi di spiegare tut-t'intera la figura complessa del Nostro: uomo, ensatore e poeta. Quanto alla biografia, nell'occasione di questo

centenario, due foscoliani di vecchia data, l'An-tona-Traversi e l'Ottolini si son messi d'impegno a scriverne una; ma, prima di discorrerne, sarà bene aspettare di vederla finita. Per ciò che riguarda l'interpretazione critica

poeta e del pensatore, si può dire che dopo vecchia opera del Bonadoni non è apparso in Italia nessuno scritto che mostrasse, come quella, insieme con lo sforzo di raggiungere una sin-tesi piena ed originale, la volontà d'una larghezza e compiutezza insolite nell'iimpostazione del problema teorico Eppure oggi sono evidenti i difetti e gli er-

rori di quell'opera, nella quale il Bonadoni era ancor lontano dall'aver raggiunto l'intelligenza e la finezza culminanti nella sua monografia sul Tasso. Il pensiero del Foscolo è esposto ini quel Tasso. Il pensiero del Foscolo è esposto ini quel libro in forma troppo spesso schematica, che ne oscura e quasi ne cancella le origine segrete, i mutamenti e i progressi, gli slanci e le lacune. Quanto alla poesia, il Bonadoni le dedica nel suo volume troppo poche pagine e tutt'altro che scevre da pregiudizi e da errori. Cosicchè, chi avesse voluto, molto era possibile fare in questo campo, me scorreva appunto che qualcuno ricampo, ma occorreva appunto che qualcuno ri-trovasse la volontà di sintesi e la serictà e pro-fondità di preparazione, che stanno al fonda-mento del libro del Bonadoni. Ora questo qualcuno, dal 1910 in poi, non s'è trovato, almeno fino ad oggi. Se ne togli il saggio ricordato del Croce, che nella sua brevità ha carattere di sin-Croce, che nella sua brevita na carattere di sin-tesi provvisoria e di ritratto sbozzato a larghe linee e senza soverchie pretese, sebbene con ma-no sicura, tutti gli altri lavori venuti fuori ne-gli ultimi anni hanno aspetto d'indagine limitata e parziale.

stato, è vero un libro del Citanna, del C'è stato, è vero, un libro del Citanna, dei quale s'è detto fors'anche troppo male, e che aveva appunto o pareva aver l'ambizione d'esa-minare il problema poetico del Foscolo nella sua integrità e totalità. Ma anche in quest'o-pera il difetto principale deve trovarsi proprio, non tanto in certi ingenui paradossi che lascia-rono sconcertati e scandolezzati i nostri am-bienti universitari, quanto nell'arbitraria limitazione o mutilazione del problema critico. In-vero il Citanna, sulla base di un suo pregiu-dizio, che a torto egli credeva poter far discendere logicamente dalla concezione crociana della poesia, limitò il suo esame alla lirica pura. epoesia, limitò il suo esame alla lirica pura scludendo tutta la preparazione umana, le raria, filosofica senza la quale è impossibile poi comprender quella davvero, trascurando, come se non fossero, tutte le prose, persino il Jacopo Ortis e le lettere. Ne vien fuori una descrizione monca ed anemica del poeta, pur fra molte os-servazioni particolari che dimostrano l'intelligenza e il gusto squisito del critico.

Poichè l'opera sintetica e conclusiva sul Foscolo, che da molto s'attende, è mancata finora, scoio, cne da moito s'attende, e mainca iniora, e le recenti celebrazioni centenarie han mostrato così scarsa volontà e capacità di sentire e meditare l'opera del poeta, che cosa resta da dire al cronista, tranne la sua tristezza e il suo pessimismo? Cose queste ultime, delle quali il discorrerne altrui suol generare noia in chi parla non meno che in coloro che ascoltano. Senonchè — tutti lo sanno — la realtà non è mai così brutta come a prima vista appare: osservandola più da vicino vi si trova sempre alcunchè di buono. Così, anche in questo nostro caso par-ticolare, sarà giusto dire che qualche progresso,

tocra. Prammintiu, l'erba primaticcia, di settembre. 8u', sono. Sciorti e libbri, sciolti e liberi. (8) S'arza, s'alza, si solleva. Sciàscia, soffia. Araci, idolce. Rizzana, brividi. bensi, come quasi sempre, degli studiosi dotti e seri, degli «eruditi», per intenderci, o dei «professori».

Alcuni aspetti della complessa e ricchissima Alcuni aspetti della compiessa e ricchissima anima del poeta son stati meglio indagati e ap-profonditi; le sua massime opere poetiche, fatte oggetto di analisi penetranti e di severi com-menti, han rilevato nuovi segreti. Sarà giusto, invece che soffermarsi a rimpiangere quel moltissimo che non si è fatto. ricordare e raccogliere i risultati acquisiti di quel tanto (molto o poco che esso sia) che gli studiosi han pur dato in tempi recenti alla troppo ricca bibliografia foscoliana.

Si diceva or ora del Citanna, il cui libro an-Si diceva or ora del Citanna, il cui libro ap-pare nel suo complesso manchevole, insufficiente, Ma le osservazioni e le intere pagine buone in quel volume son pur molte e lo fan degno di attenta considerazione. La critica moderna, si sa, tende anzitutto a

distinguere in ciascun autore tra poesia e non poesia, cogliendo sottilmente le tracce d'una maggiore o minor sincerità d'intuizione e di maggiore o minor sincerita d'intuitione e di espressione. E questo non è certo, come molti credono, lavoro inutile, nè pedante, nè ingiu-rioso ai poeti: a' quali nulla si toglie di ciò che essi hauno di veramente bello e grande. Per esempio, ai sonetti foscoliani il Carducci

aveva tributato un'ammirazione, che a taluno poteva apparir generica, e quindi troppo in-dulgente Il Citanna vi ha distinto abilmente molte corrent d'ispirazione di valore diseguale, talora altissimo, in altri casi minore o minimo. E le sue osservazioni paiono così giuste fonda-mentalmente ed assennate, che son entrate a far parte de' commenti scolastici più recenti. Ciò che vi poteva esser di troppo duro ed acerbo nella critica del Citanna ai Sonetti, è stato cornella critica del Citanna ai Sonetti, è stato cor-retto da Giuseppe Manacorda in quei suoi Studi foscoliani, che, opera d'un dotto solitario, han-no un fascino di gentile umanità troppo remoto e strano all'età nostra volgare e leggera. Ana-lisi sapienti e sottili ha dedicato il Manacorda lisi sapienti e sottili na desicato il Manacorda ai sonetti, specie a quei tre d'amore cari al Carducci: «E tu nei carmi», «Perchè taccia il rumor », « Meritamente ». Egli sa cogliervi il formarsi progressivo dell'animo poetico foscoliano che si va poco a poco svincolando dalle imitazioni giovanili e vien conquistando fatico-samente la sua natura. Nelle pagine del Mana-corda il Foscolo non vien isolato e quasi immerso in un'atsmosfera d'astrazione, come in quelle del Citanna, bensì vive nel suo tempo come in fra gli scrittori d'ogni età a lui cari o a' quali si riattacca in vario modo, e appare così più vero e più a suo agio, come un libro di poesia fra molti libri nella biblioteca d'un umanista. ITA molt; [10r1 nella biblioteca dun umanista.

Il Manacorda sa con precisione e con finezza
parlarci, a proposito dell'ode alla Pallavicini,
del «profumo nuovo di quel classicismo, che si
afferma solo nell'ultimo decennio del secolo
XVIII col Holderlin, con lo Chenier, col Foscolo: ivi l'eterno contrasto della bellezza e della morte; dell'amore che avvince e del grande mistero che ci attende; ivi un velo grigio di tristezza che allaccia i puri fiorenti fantasmi greci e romani». E a proposito del sonetto «Così gli interi giorni», si dirà che egli appare «dettato da un Petrarca notturno, ammodernato alla set-tecentesca». E per il sonetto a Firenze, rievo-cherà staluna delle grandi odi carducciane, ove, alla donna amata fiorente di giovinezza e di grazia è dato per sfondo il Medioevo». Questa aga donna agrazia de dato per sfondo il Medioevo». Questa finezza di riaccostamenti, unita a una dottrina profonda che permette al critico di cogliere mille risonanze di poeti classici che sfuggono all'inesperto, riappare nei ose commento dedicato ai Sepoleri dal Manacorda, e anzi si trasforma talora in un virtuosismo eccessivo, volgendosi a cercar ricordi di scrittori greci e latini, anche là dove le somiglianze d'ispirazione appaiono meno evidenti, come ne' versi romantici sulla «funerea campagna» abbandonata e paurosa

L'opera poetica del Foscolo che ha tratto maggior vantaggio da' più recenti studi foscoliani è stata indubbiamente quell'insieme di liriche e frammenti lirici, cho va sotto il nome di Grazie. Anche in questo caso per merito in parte del Citanna, che ne ha additato con sa-piente analisi la modernità, mostrandovi il pre-annuncio delle più recenti vicende della nostra letteratura fino a D'Annunzio; e in parte an-che maggiore per merito del Croce, il quale ha dimostrato come anche nelle Grazie la «linea classica e sía constantemente mantenuta. cioè « non mai in tutti questi, che materialmente davvero frammenti, ci sia il frammentario del dilettantismo, che si stende in superficie e gode della propria virtuosità ed ricchissimo agli occhi e povero all'anima» Il problema delle Ginzie si va così trasformando: alla ricerca affannosa di ricomporre in un sistema, che veva sempre esser più o meno arbitrario, le paveva sempre esser più o meno arbitrario, le pa-gine lasciate sparse e frammentarie del poeta, si sostituisce una contemplazione più veramente storica ed estetica, agli occhi della quale i fram-menti composti in tempi ed occasioni diverse ap-paion veramente come altrettante liriche indi-pendenti una dall'altra e di diseguale, ma ta-lora grandissimo valore. Ciascuna dev'essere pendent una catalitra e di diseguale, ma ta-lora grandissimo valore. Ciascuna dev'essere quindi studiata per sè, senza asservirla all'ar-tificioso e tardo e vano desiderio del poeta di comporre un vasto poema su una trama di com-plicati simbolismi. In tal medo apparirà meglio quella bellezza poetica dei frammenti, che i pre-

giudizi ora vinti avevano oscurata e compressa, impedendola anche alla vista acuta ed aperta Liel e Sanctis

Un altro aspetto dell'anima foscoliana che si è venuto in questi anni a poco a poco rivelando e precisando, fuor d'ogni ammirazione superficiale e generica, ne' suoi meriti altissimi e ne suoi limiti, è l'opera di lui come critico lettera-rio: la quale non ha, nel Foscolo, come in altri poeti, importanza secondaria e marginale, bensa è attività che occupa ed assorbe, in certi pe-riodi, tutto il suo spirito, e non si disperde in intuizioni frammentarie, per quanto geniali, ma si svolge secondo una linea logica ben chia-

ra e determinata. ra e determinata.

A definire i meriti e i difetti della critica letteraria foscoliana han lavorato molti studiosi in questi ultimi anni, con intelligenza e in modo proficuo. Ma un'opera sopratutto ci è caro ricordare qui, nella quale quell'asspetto dell'anima del Foscolo è descritto alfine nella sua compiutezza e collocato nella luce de' suoi tempi e, ciò che più importa, studiato sulla base d'una conoscenza non parziale ma com-piuta e sistematica della personalità foscolia-na. Vogliam dire l'Introduzione premessa da Mario Fubini ai Saugi (etterari del Foscolo, scelti ed aunotati da lui per le edizioni della Utet

Il Fubini illustra anzitutto la formazione della mentalità critica foscoliana, attraverso la ricca esperienza di vita, e il tumulto de' senricca esperienza di vita, e il tumuito de sen-timenti e delle passioni; poi mediante la per-sonale fatica letteraria e poetica, che insegnò al Foscolo il valore reale delle parole consa-crate dall'ispirazione dei grandi; e infine con l'alferismo che lo dispose ad intendere il cal'alfierismo che lo dispose ad intendere il carattere religioso e universale della poesia. «Da una sola radice rampollano la poesia e la critica del Poscolo: ...in questa unità è la modernità del Poscolo: li poeta non si fa critico per porre dei limiti alla propria attività e formulare leggi o difendersi dai letterati avversari, come il Tasso e il Corneille, non discorre amabilmente di poesia, come il Voltaire, ma, poeta fra poeti e uomo fra uomini, sente nelle opere altrui pulsare il medasimo corre che nelle opere altrui pulsare il medesimo cuore che nelle

ebbene rare ed incerte siano le definizioni Sebbene rare ed incerte siano le definizioni dell'arte nel Foscolo critico, pure in lui sono sempre presenti i due fondamentali concetti dell'autonomia della poesia e dell'individualità di ciascuna opera poetica. Attraverso la sua esperienza di traduttore e le profonde meditazioni che l'accompagnarono, il Foscolo fu condotto a sentire, nella sua complessità, il valore reale e singolare d'ogni parola di poeta. In ciò è forse la maggior novità della sua critica: «la coscienza dell'individualità irreducitica! «la coscienza dell'individualità irreducible di comi poesia acquista nel Foscolo concrebile di ogni poesia acquista nel Foscolo concre-tezza nell'esame delle singole espressioni: lo spirito dei tempi, il genio cessano di essere frasi generiche, e non il poeta in astratto, ma la singola parola è intesa dal Foscolo nella sua storicità »

La sua inettitudine ad organizzare in una sintesi vasta ed organica le particolari afferma-zioni, impedi al poeta critico di sviluppare in tutte le loro conseguenze questi suoi nuovissimi principi. Così che rimasero in lui, frequenti e diversi, i residui dell'antica retorica: e spe-— debolezza massima — la cialmente — debolezza massima — la nega-zione del nuovo in arte, la convinzione che sil numero delle idee è determinato », e l'artista si limita a combinarle ogni volta in modo diverso ed originale.

Perciò chi voglia veder davvero ne' suoi li-miti storici l'attività critica foscoliana, dovrà guardare non all'ottocento, bensì al settecen-to: e sentirà allora come il pagniere d' to: e sentirà allora «come il pensiero di questo esule perpetuo, travagliato da tempestose pasesule perpetuo, travagliato da tempestose pasioni abbia profonde radici nel pensiere europeo», e vedrà in lui confluire ele più diverse correnti, il razionalismo del Gravina e del Conti e l'idealismo del Vico, e l'erudizione del Muratori, e la polemica illuministica del Voltaire e dei suoi seguaci italiani, e la passione del Rousseau e dell'Alferi, e il preromanticismo del Cesarotti e le aspirazioni necclassiche»; e insomma scoprirà nel Foscolo s'il critico più completo e più rico del secolo decimottavo.

completo e più ricco del secolo decimottavos. Il Fubini illustra queste sue affermazioni, con un'analisi sottile dei risultati della moltecon un'analisi sottile dei risultati della molte-plice opera critica del Foscolo: ed esaminando il saggio Della nuova scuola drammatica in I-talia, mostra come il Foscolo, pur superando in certo modo le teoriche del romanticismo, con quel suo tener l'occhio fiso all'autonomia del-l'arte, disconosciuta e negata dal Manzoni e dagli altri romantici italiani, d'altra parte ri-mane inferiore e a quelle teoriche e tanto più dagii altri romantici italiani, d'altra parte ri-mane inferiore e a quelle teoriche e tanto più alla critica del De Sanctis, in quanto in lui è assente «la considerazione dell'opera artistica come organismo ideale, propria del Romanti-

Da questo nostro riassunto debbono neces Da questo nostro riassunto debbono neces-sariamente restare esclusi gli sviluppi singoli e le analisi ragionate del Fubini, così lucidi e sottili, così pieni di affettuosa penetrazione. Perchò appunto, come abbiamo detto, il pre-nio maggiore del Fubini è quello d'aver visto il Foscolo in tutta la complessità dei suoi a-spetti, come una persona viva: come il più fe-condo rappresentante — per usar le sue pa-role — nella critica, così come nella vita e nell'arte, dello Stur und Draug italiano. N. S.

NOTE DI TEATRO Silvio d'Amico

E poichè credeva, e ripeteva, che a E poichè credeva, e ripeteva, che a teatro il padrone nom fosse la poesia, ma il pubblico, così pensò, e dichiarò, che tutto il compito del critico consistesse nel dar conto a codesto pubblico del come e perchè un'opera gli era piaciuta, e un'altra dispiaciuta. Tutto questo con una logica semplicista, essenziale, scheletrica, ignara di veri problemi estetici, ma facilmente accessibile a tutti: il che fece credere a tutti d'intendersi d'arte; e fu una soddisfazione generale.

S. D'AMICO, Sarcey.

A rileggere i due volumi che al D'Amico dettero fama di critico drammatico (Maschere, Il teatro dei fantocci), pare, a chi sia pensoso delle sorti del nostro teatro, di rimettere piede su di un terreno ben solido dove, dopo varii altalenar di dubbi e di tentativi, il passo si rifaccia franco e spedito e i contorni delle core vengano ad assumere un critisle aspetto cose vengano ad assumere un cordiale aspetto

si rifaccia franco e spedito e i contorni delle cose vengano ad assumere un cordiale aspetto nitido e riposato.

Nessun'eco di cronaca, ma questa assunta esplicitamente a pretesto; nessun contento dilettantismo, nessun frettoloso impressionismo; alle lusinghe della boulade e dello scorcio, preferiti i cammini larghi e lenti della dimostrazione che svolge i suoi temi pacati e severi, se pur talvolta, sotto sotto, impazienti: perchè il D'Amico, scorte le debolezze di un dramma o di un'interpretazione, vorrebbe enunciare concludendo, per poi passare ad un altro dramma, ad un'altra interpretazione: ma poi, ricordandosi del lettore che dev'esser condotto per mano, di tappa in tappa, eccolo a rifarsi da capo, ponendo senza altro l'intelaiatura di una recensione che finirà per trasmutarsi nel saggio.

E' proprio questa fisionomia pacata e architettonica che distingue il tono della critica drammatica del D'Amico. Non il fiorito, elegante esordire di un Simoni, non il sorriso o l'ammicco d'un Ramperti, non il taglio perentorio di un Lanza, o il soliloquio di un Praga: ma un piglio largamente informativo, sottilmente indirizzato a creare sfondi e a stabilire correlazioni, che ben presto profila tutto lo scheletro del saggio nel quale, generalmente, il problema particolare che l'ha originato viene poi raccolto e risolto nell'ultima parte, dove confluiscono i motivi essenziali e preparatorii, in un'ultima sintesi che il problema risolve.

Succeduto a Domenico Oliva come critico drammatico dell'Idea Nazionale, succeduto ad Edoardo Boutet nella cattedra di storia del teatro nella scuola di recitazione di Santa Cecilia, si potrebbe dire che il D'Amico abbia ereditato dall'Oliva la vasta, scrupolosa preparazione e, dal Boutet, l'intransigente severità unita a quell'intima passione per il teatro che nel Boutet raggiunse il dramma del provatore che à costretto a vedere incompresi novatore che è costretto a vedere incompresi

tro che nel Bouter raggiunse il dramma dei novatore che è costretto a vedere incompresi i suoi sforzi.

La sua chiaroveggenza fredda e serena, che non perdona errori o debolezze, ed il fervore che pone nel seguire ogni nuovo saggio teatrale, fanno del D'Amico, col Tilgher, il vero sagace critico del nuovo teatro: e gli entusiasmi del Tilgher, sovente sistematici, hanno la loro giusta contrapposizione nelle limitazioni del D'Amico, che, non appena definito un nuovo tentativo al quale si era dapprima proteso con vive segrete speranze, non può quasi celare il suo disappunto: professore che, ad ogni costo, non può fare a meno di bocciar lo scolaro che poteva essere il prediletto.

Ecco la scomposizione di un Shaw 1920:

«... quando porta all'esasperazione la sua

meno di bocciar lo scolaro che poteva essere il prediletto.

Ecco la scomposizione di un Shaw 1920:
«... quando porta all'esasperazione la sua manla divenuta fine a se stessa, non è altro che uno Scribe o un Sardou alla rovescia (vale a dire, un autore di teatro che risolve l'arte in un problema meccanico). Che egli apra una porta là dove quegli altri la chiudevano, ch'egli faccia entrare un personaggio nel momento in cui gli altri lo facevano uscire, ciò non impedisce che in ultima analisi egli atribuisca, come quelli, la suprema importanza alla porta aperta o chiusa, all'entrata o all'uscita di rito... Tutta la sua arte, in fondo, non è che una critica dell'arte degli altri, ossia del modo con cui gli altri artisti hanno in qui rappresentato sulla scena gli uomini e la vita. Ma non una critica implicita in una visione nuova. E' una critica teorizzante, disputante di continuo. Le sue creature non agiscono e non vivono: sono soltanto ròse da una perpetua libidine di discussione. E' evidente che esse non prendono gusto se non a parlare, e ad ascoltarsi. Si atteggiano, si preparano le botte e risposte, si mettono continuamente in mostra. E fanno gli inglesi; posano da inglesi davanti all'obbiettivo ».

Questo critico che, pure nel 1920, nell'entisiastica stavione delle barabble, delle con-

nuamente in mostra. E pano gui ingest posano da inglesi davanti all'obbiettivo ».

Questo critico che, pure nel 1920, nell'entusiastica stagione delle parabole, delle confessioni, degli apbologhi, delle visioni, delle
avventure ecc., prima d'iniziare uno studio
sul teatro del grottesco (ove se ne eccettui La
maschera e il volto, fenomeno di un'arte in
cui gli stessi creato non san più credere alle
proprie creature) non esitava di citare l'a Introduzione alle arti del disegno » del Vassori.
«Le grottesche sono una spezie di pitture
licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi
per ornamento di vani, dove in aleuni lnoghi
non stava bene altro che cose in aria: il che
facevano in quelle tutte sonciature di mostri
per strattezza di natura o per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno quelle cose
senza alcuna regola, appiccicando a un sotti-

lissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, e a un uomo le gambe di gru, e infiniti sciarpelloni e pas-serotti; e chi più stranamente invinaginava, quello era tenuto il più valente».

Ma il D'Amico ci è particolarmente caro ed attuale per essere uno studioso dell'interprefazione teatrale, e per saper reagire, talvo lia rudemente, a tutto quel che può essere stato ed è sopravalutazione e deformazione del problema scenico. Perciò la scenografia, e sopratutto la nuova scenografia, non desta in luche un interesse secondario; e tutti i nostri attori, tranne la Duse, hanno avuto da lui, forse unico, delle accoglienze che non avran certo ricevuto in laelitia.

Lo stesso Novelli, in Shylock, è il magnifico creatore di un « personaggio », ma non è l'interprete di Shakespeare; l'Amleto del Ruggeri è un Amleto cantante, esteriore, sfacciato: non è più l'a immobile » Amleto di Shakespeare; il Macbeth dello Zacconi, interpretazione nulla di un interprete adatto soltanto a certe opere del teatro naturalista e ad altre di una certa comicità taurina; le lamentose cadenze, tra puerili e dialettali, che una Gramatica ha derivato da Lisa, la piccola fioraia stracciona di Figmalione, non possono esprimere la Rebecca di Rosmersholm; l'Osvaldo dello Zacconi non è più che un organismo in decomposizione, che affascina il pubblico soltanto per le sue stigmate patoholm; l'Osvaldo dello Zacconi non è più che un organismo in decomposizione, che affascina il pubblico soltanto per le sue stigmate patoholm; il Sansone di Lucien Guitry è inferiore a quello del Ruggeri; il « canto » della Melato non è quello che seduca; la Galli non è nemmeno una vera attrice comica: è una pupattola straordinaria, uno straordinario numero di caffè-concerto; ed i migliori dic tori di versi, infine, saremo sempre noi stessi, a bocca chiusa.

Affermazioni severe, sovente meritorie. Perchè, per il D'Amico, l'interprete non può, non deve essere l'elemento prademinart.

Affermazioni severe, sovente meritorie, Perchè, per il D'Amico, l'interprete non può, non deve essere l'elemento predominante nell'opera teatrale: nè il mattatore di buona memoria, nè il nuovissimo dèspota, così come lo vorrebbero parecchi teorici teatrali di questi ultimi tempi: ma il collaboratore del poeta; tutto sacrificato e devoto all'opera del poeta; tutto sacrificato e di mattarie dell'interprete. E poichè particolarmente i nostri comici, che ancòra sentono troppo imperiosa l'eredità della commedia dell'arte, son portati a considerare l'opera del poeta come un canovaccio sul quale imbastire e ribadire le situazioni più favorevoli alle loro predilezioni (stile di dizione, atteggiamenti, truccature - altrettanti « cavalli di battaglia »): e poichè l'incoraggiare comunque tale tendenza sarebbe da noi più dannoso che altrove, data la tradizionale incoltura dei nostri comici, pari soltanto alle loro doti native: così il D'Amico crede di doversi opporre alle poche nostre teorie dell'interpretazione (per il Croce, variazione di un tema dato dall'autore, per il Gobetti opera di un commentatore e d'un critico).

La posizione del D'Amico non può essere che nettamente contrastante con quella del Croce, la cui teoria, portata alle sue estreme conseguenze, dovrebbe concentrare tutto il significato di una rappresentazione teatrale nella figura degli interpreti, e soltanto incidentalmente nell'opera del poeta: e allora, col Croce, potremmo pienamente giustificare il vecchio proposito del Musco che voleva cimentarsi nell'Otello di Shakespeare, garantendo che, senza mutare una sillaba del testo, sarebbe riuscito a far sbellicare dalle risa qualsiasi pubblico. Parodia, non interpretazione. Riconoscendo che anche una parodia può essere un capolavoro, e lasciando ad altri focosi beninten

rispondano alia rivelazione critica che del drauma ha avuto.

Compito delicatissimo e duplice, che non può esser scisso in uno schema cronologico : che non può fare a meno di nessuno dei suoi due termini fondamentali, che si permeano a vicenda. Altrimenti ogni buon critico dovrebbe essere buon attore; o si dovrebbero accettare, col Croce, certe interpretazioni che hauno soltanto la coerenza dell'attore che ha saputo crearsi un estoo personaggio, un estoo-dramma, prendendo quelli del pocta soltanto come servizievoli punti di partenza, subito dimenticati o, almeno, trascurati.

L'interprete è un artista che può essere, si, accostato all'ideal traduttore, all'ideal commentatore di un'opera che si è manifestata in scene e in battute: ma l'interprete è sopratutto l'artista che si vale di mezzi che sono soltanto stoi e tali da poter rendere legittima l'affermazione dell'esistenza di un particolare problema, quello dell'interpretazione teatrale.

L'attore che non sappia modulare la propria voce o disciplinare i suoi gesti, il capocomico o il direttore di scena che non sappiano trovare gli sfondi necessari alle persone di un dramma, potranno essersi rivelate tutte le necessità critiche di un dramma: ma, non potendone poi intuire ogni sfondo ed ogni battuta, ravviandoli e fondendoli nell'interpretazione, non saranno mai degli interpreti. Così come non sarà mai un pittore quel talche con infiammata, colorita parola, sappia descriverci un suo quadro ancora inesistente, tanto da farcelo intravvedere; e che non sappia poi rappresentarcelo sulla tela. Potrà essere un poeta: ma non un pittore. Ci avrà cantato il suo quadro: ma non ce l'avrà dipinto.

acantato il suo quadro: ma non ce l'avrà dipinto.

Riconosciuta al critico la facoltà di rivalarci il poeta, l'attore dovrà darci in un quadro animato, plastico e vibrante, i motivi e le scoperte del critico. Non basta che la Duse abbia intuito criticamente tutta l'angosciata tormentosa incertezza della madre di Osvaldo dinanzi al pastore Manders, prima di troncare ogni indugio: « Finora ha parlato lei, signor pastore »: ma sarà stato necessario il suo addivenire all'intuizione e alla scelta dei mezzi d'espressione scenica. Ed allora avremo assistito, con vivissima commozione, a quei piccoli, insofferenti moti del capo: e a quel desiderio di parlare che le faceva socchiudere le labbra, per poi tornare a serrarle di colpo, come soprafatta d'un tratto dall'angoscia del suo segreto e dall'incomprensione del pastore: e a quell'inimitabile gualcire un merletto della veste, lo sguardo a terra: e a quell'indimenticabile accarezzare com mano tremante la costola d'un libro sul tavolino, libro che continuamente spostava come a trovare in quella piccola parvenza di letture predilette, e condamnate dal pastore, un concreto punto d'appoggio e di decisione. Pitofff ci dà delle interpretazioni sovente compiute, poichè è indubbiamente un grande direttore di scena; ma quando deve disciplinare, accanto ai suoi attori, sè stesso, poichè è un mediocre attore, queste sue interpretazioni personali ci rivelano ogni intenzione, e le intenzioni delle in-

tenzioni, quasi sempre criticamente fondate, ma non artisticamente espresse: ed abbiamo allora un interprete che, come attore, è più critico che interprete. Novelli ci ha dato delle interpretazioni criticamente errate, ma potenti come espressione scenica: interprete più attore che critico. Nelle interpretazioni della Duse, infine, l'opera del critico era perfettamente calata in quella dell'attrice: e poiche l'intuito critico era in lei pari alle sue prodigiose virtù d'attrice, le sue interpretazioni ci appaiono come le più notevoli che abbia avuto il nostro teatro, e per le quali non può esservi che il ricordo di un commosso, riconoscente consenso. noscente consenso

esservi che il ricordo di un commosso, riconoscente consenso.

Questi ci pare che possano essere gli sviluppi e le conclusioni degli enunciati del
D'Amico, in gran parte convincenti, sopratutto quando pone a corollario la necessità,
nell'attore, di un'affinità di temperamento con
le creature del poeta « senza cui, è inutile
illudersi, un attore, per grande che sia la sua
capacità di trasformarsi, non può rendere la
creatura d'un poeta ». Altri invece ci sembrano meno persuasivi: come l'affermazione
che un'opera teatrale possa essere compiutamente rivelata soltanto da un palcoscenico, e
che l'autore, serivendo un dramma, debba
contare sulla collaborazione dell'interprete.
(Se un lettore, leggendo Shakespeare, non
la dinanzi a sè, compiuto, un dramma di
Shakespeare, tanto peggio per quel lettore,
sente il bisogno di dover contare sull'opera
integrante di un interprete, tanto peggio per
quell'autore).

Ma l'atteggiamento del D'Amico di fronte
all'interprete esige, da questo, un'opera di

integrante di in interprete, tanto peggio per quell'autore).

Ma l'atteggiamento del D'Amico di fronte all'interprete esige, da questo, un'opera di preparazione e di cultura che possa renderlo indipendente da ogni improvvisazione. Atteggiamento tra i migliori di quanti sono stati presi per risollevare le sorti del nostro teatro, poichè il D'Amico crede che non «sarà prateamente possibile attuare nessun rinnovamento del nostro teatro, se prima non si sarà attuato il rinnovamento della mentalità di chi lo spadroneggia: l'attore ».

Mario Gromo.

LA GIOSTRA DEI PUGNI

La saggezza di Nestore

Odo intorno, e in un intorno piuttosto largo Odo intorno, e in un intorno puttosto largo del punto su cui sto imperniato, molti che ti-midamente arrischiano giudizi sulle mie varie contese, come su molte altre contese, con l'aria di persone sagge. E dicono che le mie botte son di persone sagge. E dicono che le mie bòtte son giuste e ben date, ma però... anche quelli che le ricevono, poveretti, non avrebbero tutti i torti, per questa e per quest'altra ragione che ognun sa. Odo similmente voci che si affatizano a proclamare la necessità di una conciliazione tra l'europeismo e l'italianismo, tra il Novecento e l'Ottocento, tra l'idealismo e il positivismo sulla base di un equo protocollo di amichevole condomin'o. E leggo giornali che vantano come un gran merito la loro saggia superiorità alle controversie e ai dissensi.

Questa mi pare la saggezza di Nestore Ne lide, dalla cui bocca usciva l'eloquenza a fiotti dolce come il miele. Avete mai osservato in che cosa consiste questa famosa saggezza, il cui peso grava su tutta l'*Iliade* e, per fortuna, solo su un par di canti dell'Odissea? Nestore si alzava solennemente, e lisciandosi la prolissa barba, cominciava il suo discorsetto col ricordare a tutti quanti che egli era molto vecchio e quindi molto saggio, e che la sua esperienza era tale da non potervisi mettere a paragone era tale da non potervisi mettere a paragone nessuno, e che gente di molto maggior valore dei presenti aveva dato retta ai suoi consigli; poi se ne usciva con pareri di questo genere; «Tu, Agammenone, che pur sei prepotente, non togliere a costui la fanciulla, ma lasciagli il premio che già gli diedero i figli degli Achei. E tu, Achille, non metterti violentemente in urto col re, posto che a nessun re scettrato toccò mai tanto onor come a lui. E' vero che tu sei più forte, e che una dea ti ha messo al mondo: ma egli pure ti supera perchè ha più mondo: ma egli pure ti supera perchè ha più sudditi di te. Cessa il tuo sdegno, Atride; e Achille io prego di lasciar da parte l'ira, lui che di tutti gli Achei è grande baluardo ne-gli orrori di guerra.

Quando poi non c'erano contese e parlava uno solo, Nestore trovava sempre opportuno ricordarsi di essere molto saggio per dargli inuno solo. fallibilmente ragione.

La mistica della comprensione

Che volete? Sono stato due mesi senza po-termi sedere al caffè e chiacchierare di queste cose: e ho proprio bisogno di stiracchiarmi a forza di urtoni. Terzo urtone. Coloro che più mi dànno sui nervi sono i non mai spenti fau-tori di quella mirabil sètta critica che è la «mistica» del «capire» e del «non aver capito ». Setta di antiche origini e di consolidata autorità, come tutte quelle che si cingono di

Si dice da costoro e, dietro a loro, dai più: «Di fronte a un poeta, a un'opera d'arte, si tratta essenzialmente di capire. C'ò chi capisce e chi non capisco. Per esempio il tale illustre critico ha detto una quantità di sciocchezze sul tale poeta, perchè non lo capisco: e non c'è rimedio. Noi, che siamo in grado di capirlo, lo

dichiariamo grande, grandissimo. E pazzo chi dice il contrario. Chi non vuol esser pazzo, cerchi di capire».

Tanta superbia deriva invero da una sorta di mistico senso di possedere, soli e nel mistero, la verità. « Capire » sarebbe a metter le cose la verità. « Capire » sarebbe a metter le cose in chiaro, quasi un contatto segreto con la poesia, un dono che a pochi è dato, una specie di intuixione miracolosa e geniale. La sua caratteristica principale sarebbe di non poter dar luogo a nessuna spiegazione positiva, e di non poter essere in alcun modo comunicata a chi non è fra gli eletti. I quali amano costituirsi in una nobilissima casta, e occuparsi di esattar sè essesi e di deprezzare gli altri. Chiedere loro elucidazioni e commenti, o invitarli a una discussione seria e posata, è affronto inescusascussione seria e posata, è affronto inescusa-

In realtà questa smania ed esaltazione del «capire» è la mascheratura più o meno abile e accorta di una vera e propria impotenza cri-cica. Questa vantata comprensione della poesia e dell'arte non è altro infatti che una certa capacità di rievocazione e di commozione, qua-le possiede ogni animo raffinato e sensibile, che permette di accostarsi all'opera d'arte e di sentirne oscuramente la grandezza e la forza, ma che è inevitabilmente legata all'individuo ma che è inevitabilmente legata all'individuo e anzi al momento: ossia è, a dir breve, squei certo non so che « celeberrimo in cui si riassunse l'essenza del gusto per i primi suoi scopritori. Ma da questo stato di esaltazione e di commozione all'opera del critico il divario è grande: poichè esso è per sua natura privo di discernimento e di giudizio, è legate a motivi passionali e sentimentali di per si uno astetici passiona'i e sentimentali di per sè non estetici, e talora oscura, anzichè favorire, la chiarezza del giudizio. Tanto è vero che i sopra detti indel giudizio, l'anno è vero che i sopra detti in-tenditori e interpreti, quando scendono dal-l'altare per spiegare al popolo un po' di van-gelo, non sanno altro che rievocare e ripetere e rifare artificiosamente l'opera del venerato poeta: facendo sorgere solo il desiderio di conoscerla per diretta lettura e senza pericolose intromissioni. Di questa specie, notoriamente, sono i pascoliani; e talora, purtroppo, anche i leopardiani e i manzoniani. Nè v'è laogo a stu-pirne: posto che tali couseguenze nascono di necessità da tutti i culti letterari e da tutte le religioni poetiche, che hanno sempre bisogno di iniziati

di iniziati.

Il critico paga, è vero, col sacrificio di qualche costellazione poetica il prezzo della sua individualità sicura e cosciente; e rinuncia, per
amore del vero, a molte dolci e ineffabili commozioni. Ma non può essere critico se prima
non si convince della inconsistenza dell'ineffanon si convince della monsistenza dell'accen intena-bile, della vacuità del vago e dell'oscuro; se non riesce a del urare il suo gusto dalle suscettibi-lità passionali e sentimentali. Allora solo, con pacato animo vagliando e ragionando, egi riesce, e non altri, a capire.

UNO DEI VERRI.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI SOCIETÀ ANONIMA UNITIPOGRAPICA PINEROLESE

Fondatore PIERO GOBETTI 1924-1926

MENSILE

EDIZIONI DEL BARETTI: Via Prati, 5

ABBONAMENTO PER IL 1928 L. 15 Estero L. 50 - Sostenitore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 11-12 - Novembre-Dicembre 1927

SOMMARIO B. CROCE: Francesco Gaeta M. VINCIGUERRA: L'ullima critica francese U. MORRA DI LAVRIANO: Giannotto Bastianelli - L. FERRERO: Dialogo sul progresso - L. GINZBURG: Anna Karénina J. SINCLAIR: Commisto di Charlot - Critici e poeti - Foscolo e Dante - E. SOLA: Goethe favolista - UNO DEI VERRI: La giostra dei pugni - Indice degli anni 1924 - 23 - 25 - 27.

FRANCESCO GAETA

Nella prima parte di questo volume (*) sono alcune liriche del Libro della Giovinezza, scritte dal Gaeta tra i quindici e i sedici anni e raccolte nel 1895, una più larga scelta di quelle delle Reviviscenze, così intitolate nel 1900, e qualche altra sparsa degli anni seguenti, che tutte insieme formano i Iuvenilia. Nella seconda e terza parte si ritroveranno le due sillogi posteriori la niù breve e ancor Nella seconda e terza parte si ritroveranno le due sillogi posteriori, la più breve e ancor quasi giovanile dei Sonetti voluttuosi ed altra poesie, pubblicata nel 1906, e quella della maturità del suo ingegno, le Paesie d'amore, scritte dal 1906 in poi e raccolte nel 1920, la quale in questa ristampa è arricchita di alcune nuove liriche. In appendice, è l'Ecloga di Flora, una poesia in prosa, che appartiene allo stesso tempo delle ultime Reviviscenze.

Si mestrorà chiara da questo ordinamento.

Si mostrerà chiara, da questo ordinamento cronologico, la genesi della poesia del Gaeta, e ne verrà anzitutto corretto un giudizio, che, pronunziato una volta, è stato ripetuto: cicò che essa si leghi strettamente a quella di Salche essa si leghi strettamente a quella di Salvatore di Giacomo. Con la quale, a dir vero, non si potrebbe trovare altra relazione se non l'alto pregio che il Gaeta riconobbe all'arte del Di Giacomo e volle attestare in un suo studio, e l'ambiente di vita e costume e sentimento napoletano, da cui, scrittori napoletani l'uno e l'altro, trassero la materia di certe immagini. Il Gaeta non mosse dall'imitazione del Di Giacomo, ma invece imitò molto, nell'adolescenza, il D'Annunzio (come si vede dai saggi dati nei Iuvenilia e assai più dalla lettura intera dei due volumetti, dai quali abbiamo scelto), imitò la melica e l'idillica greca e le odi oraziane, imitò infelicemente la poesia del Carducci, estranea e riluttante al suo animo (l'unico saggio, che se ne reca in questo volume, è ducci, estranea e rinttanta al suo animo (u-nico saggio, che se ne reca in questo volume, è tolto dagli stentatissimi Canti di libertà, da lui fermamente rifiutati), si provò nella lirica filosofica e religiosa, che riprese più volte in appresso. E, come questa educazione lette-raria, così l'accento (che è poi l'essenziale) della poesia da lui infine ritrovata, della poesia della poesia da lui infine ritrovata, della poesia sua propria e originale, è diverso da quello del Di Giacomo. Poichè il paragone, che io non avrei istituito, è stato istituito, sarà il caso di indugiarvi un momento per dire che, se il Gaeta meno agevolmente del Di Giacomo toccò la perfezione della forma nei particolari - proprietà della parola, perspicuità della sintassi, difficile facilità dello stile, il suo accento poetico è assai più ricco di risonanze, perchè sorgente sonra un più profondo pensiero e torgente sopra un più profondo pensiero e tor-mentoso sentimento, sopra una maggiore e più varia cultura ed esperienza spirituale, sopiù varia cultura ed esperienza spirituale, so-pra una continua contemplazione dell'universo e un'intensa meditazione delle cose ultime. Questo ch'io dico parrà evidente a chi conosca l'opera dell'uno e dell'altro: del Di Giacomo, non solo le poesie, ma le novelle e i drammi e le rievocazioni storico-aneddotiche, e del Gaeta gli scritti critici e di argomento filosofico e morale e politico; e sappia con lo sguardo abbracciare le personalità degli autori, e co-rièrer il carattere e, per ciò stesso, la noculiare gliere il carattere e, per ciò stesso, la peculiare e inconfondibile situazione psicologica e storica di ciascuno.

L'accento principale o il sentimento domi-nante e generatore del Gaeta si potrebbe defi-nire, piuttosto che l'amore, l'amore dell'amore, quasi di cosa che non si possiede davvero se non nel rimpianto di non possederla più, nella non nel rimpianto di non possederla più, nella coscienza che il suo incanto è la fugacità, la sua sincerità la rinascente illusione, la sua realtà l'irreale. Questo sentimento, che ha nel suo fondo l'anelito al divino, si stende al mondo tutto, alle creature tutte della terra, ai luoghi dove si vive o si è vissuti, e riempie l'anima di un incognito indistinto tra tenerezza e pietà; e invano il poeta afferma talora di aver superato il suo interiore tunulto nella impassibilità del saggio, perchè la impassibilità gli viene bensì consigliata dall'intelletto, ma il cuore continua a fremere tenerezza e pietà, ed gli continua a poetare, ossia ad esprimere il egli continua a poetare, ossia ad esprimere il

suo struggimento di passione. Lungo i compo-nimenti di questo volume, si assiste ai primi accenni, tra le imitazioni letterarie, di tale sua naturale disposizione affettuosa; ai vani sforzi di distaccarsene per prenderne altre, che si dimostrano presto di accatto e d'intenzione; al ritorno verso di essa con maggior impeto e vigore e maggiore consapevolezza; alle prime vigore e maggiore consapevoiezza; alle prime cospicue attuazioni poetiche, che se ne hanno nelle liriche dei Sonetti voluttuosi ed altre poesie (quali la Canzone sentimentale, il Pomifero grave tempus anno, la Morte della Primavera, la Melodia notturna), e, finalmente, alle più copiose e alle più perfette, raggiunte nelle Poesie d'amore. Dove il Gaeta non solo si è liberato di quanto ancora gli restava di lette-rario e d'intellettualistico, ma ha compiuto grande avanzamento nella scioltezza della forgrante avanzamento neira sciotezza della tor-ma, risolvendo quel certo che di duro e di pro-saico e spianando le contorsioni in cui prima sovente s'impigliava, non si per altro che di questi difetti qualche traccia non si avverta qua e là, e talvolta come piccoli nèi nelle cose

belle.

Nonostante questo quid humani, quella del
Gaeta è e resta poesia, nata da ciò che un tempo si diceva « entusiasmo » o « manla » poetica, e modernamente si suol chiamare « brivido poetico », ed egli chiamava « estasi,
rapimento, perdizione »; sorta di scotimento
e di creatività interiore assai rara e sulla cui

presenza gli intenditori di poesia e i cuori semplici non s'ingannano mai, sebbene il volgo dei giudicanti soglia vederla dove non c'è e pon vederla dove c'è, e, sopratutto, vederla molto più frequentemente e comune che non sia. E tutto poeta nella sua temperie e nel suo abito di vita nel suo chiuso ardare ara grasto abito di vita, nel suo chiuso ardore, era questo nostro povero amico, che io or son più di vent anni tenni quasi a battesimo nel mondo delle anni tenni quasi a battesimo nel mondo delle riputazioni letterarie, e a cui non pensavo di mai dover rendere il pietoso ufficio postumo di raccoglitore ed editore dell'opera sua: tutto poeta, qualunque cosa prendesse a fare, e anche e soprattuto quando si proponeva e credeva di fare il contrario, l'accorto uomo pratico o il freddo ragionatore; poeta anche in quelle che erano tenute sue singolarità e bizzarrie, nella sua scontrosità, nella sua selvati-ezza di solitudine, nel suo dare affetto e curzarrie, nella sua scontrosità, nella sua selvati-chezza di solitudine, nel suo dare affetto e cur-agli uccelli, ai colombi e alle galline; poeta fino nel modo della sua morte, quando, vedendo partire dalla casa il feretro della madre, -della madre della quale già in una poesia di molti anni innanzi diceva di non poter pen-sare che un giorno gli sarebbe tolta, - fu preso dal placido desiderio di andar via insieme con lei, e scrisse sopra un foglietto: « Mia dolce Madre, ti segno », e si uccise.

lei, è scrisse sopra un toglietto: « Mia doice Madre, it seguo », e si uccise.

Questa morte, che fu come una rivelazione per molti che non lo conoscevano o non l'avevano compreso, conferisce ora ai nostri occhi qualcosa di sacro alla sua poesia; alla poesia, la cui voce egli ascoltò con così candida fede di fanciullo da obbedirle docile come a guida sicura verso l'Eterno.

Benedetto Croce

politica. Ouesti, che si erano nutriti di una concezione mistica e romantica (ipostasi pas-sionale della nazione, pensata non solo come ente giuridico, ma come sunnuam jus e sum-nuam bonum, cioè come un corpus mysticum medioevale) se ne andavano a braccetto cop dei razionalisti, che correvano dietro a un dei razionalisti, che correvano dietro a un ideale di vita meccanica, controllata dal me-nometro: e si potevano scorgere ancora alcuni cattolici sul tipo di un Barbey d'Aurevilly (romantici fino a ingolfarsi in un tal quale sadismo demoniaco che puzzava di eresia), i quali tuttavia facevano comunella per combat-tere scrittori romantici di tendenze democra-tiche, come Victor Hugo.

tiche, come Victor Hugo.

La uatura umana, negli individui come nelle collettività, presenta quel dato numero di elementi fisici e psichici, in varia misura e combinazione. E' fuori della realtà pretendere il consolidamento una volta per sempre di un unico tipo umano con un dato equilibrio—ritenuto perfetto— di facoltà intellettuali e consolidamento una volta per sempre di un unico tipo umano con un dato equilibrio—ritenuto perfetto—di facoltà intellettuali e morali — senza dire che per raggiungere lo scono bisognerebbe fare un altro patto mosaico con la Divinità, per ottenere da questa che si determini a foggiare un tipo unico di umanità con un equilibrio fisico in armonia con quello psichico da noi ritenuto perfetto, ed a non turbare poi il corso della sua esistenza con avvenimenti esteriori capaci di modificare il carattere. Fino a che questo bel fatto non si verifichi — cosa di cui si può legittimamente dubitare — non potrà considerarsi quale un procedimento critico fruttuoso di buoni risultati il contrapporre un tipo astratto e ipoteticamente perfetto di uomo, di letteratura, di civiltà ad un altro tipo astratto e ipotetico di uomo, di letteratura, di civiltà ad un altro tipo astratto e di uomo, di letteratura, di civiltà como lo schiavo di Sparta.

Gli uomini detti esemplari più si studiano da vicino più rompono a ogni tratto le pesanti cornici dorate, dentro le quali si vorrebbero rinchiudere; i vantati secoli d'oro s'uggono per le fessure di mille eccezioni agli angusti schemi dottrinari, nei quali ci s'illude di poterli confinare.

La conclusione è che è vano cercare norme

terli confinare.

La conclusione è che è vano cercare norme di giudizio generiche ed estrinseche, e che il giudizio non può equamente cadere sulla magiudizio non può equamente cadere sulla materia in astratto, che in sè stessa non è nè buona nè cattiva nè bella nè brutta, ma sulla produzione, cioè sulle manifestazioni concrete della materia, in rapporto con le condizioni specifiche, sotto la pressione delle quali si è atteggiata così e così. Noi ci guarderemo bene dal portare un giudizio su di una persona, appoggiandolo semplicemente sul fatto che esercita questa piuttosto che quella professione, o che dimostra queste o quelle professione, che è più riflessivo o più espansivo, che è rimasto scapolo o si è sposato due volte. Giudizi cosifatti li chiamiamo azzardati o temerari, e usiamo dire che gli uomini li volte Giudizi cosifatti li chiamiamo azzardati o temerari, e usiamo dire che gli uomini li attendiamo alla prova per giudicarli. Così egualmente siamo tenuti a giudicare un'epoca della storia, della letteratura, ecc. non per quello che ci piaccia o ci dispiaccia della sua fisionomia, del suo carattere, ma per il modo come quella fisionomia e quel carattere si sono atteggiati nell'urto con gli eventi e per quello che quest'urto ha prodotto in concreto cd ha lasciato indietro come contributo alle grandi opere della umanità. Per esempio, noi diciamo che quella della Cina è una civiltà diciamo che quella della Cina è una civiltà in decadenza, se non in completo abbando-no, non perchè pensi ancora secondo Confu-cio, una perchè non è capace di esprimere al-

BILANCI ROMANTICI

L'ultima critica francese

Al principio di quest'anno, discorrendo coi lettori del Baretti di alcune vaghe e indeterminate aspirazioni o dichiarazioni di neoromanticismo da parte di giovani scrittori francesi, avanzavo il dubbio che non si trattasse in certi casi di « componimenti d'occasione», poichè proprio alla data del 1927 e era pensato di celebrare il centenario del Ro manticismo francese (1827: esplosione della bomba chiamata Prefazione del Cromwell). Sono sicuro che con lettori allemati alla lettura di una rivista seria possa fare a meno li spendere molte parole per mettere in guardia sul valore da attribuire ad una simile cele-brazione: che il Romanticismo non può esibrazione: che il Romanticismo non puo esi-bire un certificato d'anagrafe con data e luo-go di nascita debitamente registrati secondo il calendario e la geografia; che si tratta di date convenzionali, alle quali si attribuisce un si-gnificato simbolico piuttosto generico e che sarebbe una ingenua pedanteria volere far passare davanti al traguardo della cronologia; che invece può riuscire utile domandarsi perchè a un certo momento si sia sentito il biso-gno, in Francia, di soffermarsi sul cammino, guardare indietro e poi intorno a sè e fare quel che si suol dire, con frase abusata, una revi-Il Romanticismo dell'Ottoccuto ebbe il ca-

rattere di un periodo geologico dominato da fenomeni vulcanici; il nostro tempo presenta i caratteri di decrescenza di acque dopo un'epoca alluvionale: corsi d'acqua, che si sca-vano travagliosamente il loro letto, talora straripanti, talora perdentisi per vie misteriose nel sottosuolo; rocce assoggettate ad un lavo-rio diuturno di erosione; uno sconvolgimento generale e non ancora acquietato, in mezzo al generate e non antora acquerato, in mezzo a quale l'occhio vagante e distratto da mille immagini sfuggenti non riesce ancora a distinguere il profilo del paese, Parrebbe di trovarsi in cospetto ad un fenomeno della storia della cultura agli antipodi con quello da cui esplose il Romanticismo, e tale da non per-mettere ritorni di pensiero verso quelle mani-festazioni. Ciò non è che parzialmente vero Un'epoca come la nostra basta descriverla sommariamente per individuarla come un'eposommaramente per matvionaria come un epo-ca non di creazione, ma di critica, non di pos-sesso, ma di desiderio. Ora, il fenomeno ca-ratteristico del tempo è che ci si sia ritrovati a faccia a faccia col Romantic smo al termine di un laborioso periodo di critica, come ca-valli in pista, dopo un giro, davanti alla me-desima staccionata.

La partenza, come avviene, fu ardente e ricca di calci contro il terreno, che si lasciava indietro. Una quarantina d'anni fa cominciò a salire la marea della critica francese anti-romantica, la quale, al chiudersi del secolo, pareva che avesse sommerso perfino cime, che portavano nomi come quello di Victor Hugo. Victor Hugo? Un polmonaccio instancabile per dar fiato ad un trombone di banda pro-vinciale. George Sand? Primo violino pretea-

per dar hato ad un tromone di banda provinciale. George Sand? Primo violino pretensioso di un'orchestrina di zingari. Questa,
con più o meno spirito polemico, la nuova
scala di valori, che pareva di avere stabilito
una volta per sempre.

Questa critica così sicura di se stessa non
si accorgeva di poggiare su fragili basi. Essa
partiva da due premesse fondamentali che poi
si mescolavano variamente e talvolta capricciosamente con altri elementi secondari: la
prima, che l'epoca romantica, nella quale avevano avuto predominio le tendenze più irrazionalistiche, nel campo del pensiero, e gl'impulsi passionali, nel campo del pensiero, e gl'impulsi passionali, nel campo etico, doveva considerarsi come una parentesi patologica nel
corso normale della vita sociale e culturale;
che era venuto tempo di consegnare alla, scienza (cioè alla critica razionalistica) la storia che era venuto tempo di consegnare alla scienza (cioè alla critica razionalistica) la storia del caso clinico; che intanto era cosa utile affrettare la convalescenza con dei tonici (onde la necessità di una fase polemica 'spicata'), e preparare convenientemente il mondo della cultura alla vita normale (onde il motto d'ordine del ritorno ai classici, cioè al secolo Luigi XIV, considerato come letteraturamodello)

Romanticismo era stato un movimento di carattere spiccatamente cosmopolita; che questo lo aveva condotto ad una grande dispersione di forze; che era necessario richiamare a rae colta le forze spirituali della nazione impri-mendo loro un metodico e severo moto cen-

Evidentemente su queste premesse non si Evidentemente su queste premesse non si poteva imperniare un serio processo di revisione, tanto meno un lavoro di ricostruzione. C'era, prima di tutto, sotto un'apparenza di rigidità metodica, una gran confusione derivante da idee approssimative, che non sentivano la ripugnanza per gli accostamenti eterogenei, per gli accoppiamenti ibridi. In questa falange antiromantica si distinguevano a fianco a fianco razionalisti positivisti, volterriami o paganizzanti, razionalisti teologizzanti, ni o paganizzanti; razionalisti teologizzanti, vagamente influenzati dal neo-tomismo della scuola di Lovanio; nazionalisti, che prosegui-vano nel campo della cultura una battaglia Probabilmente a noi Italiani questi concetti fondamentali si presentano alla mente senza intoppi, perchè gl'intoppi sono stati rimossi dalla poderosa e instancabile opera di dissodamento condotta dal Croce. Certo è che a riprendere in mano i documenti più solenni di quella levata di scudi contro gli antenati romantici, c'invade un gran senso di vuoto. Un libro, che vent'anni fa fece tanto chiasso e parve la scarica di fuelleria di un plotone di esecuzione, quello di Pierre Lasserre (Le Romantisme français) dopo appena vent'anni è decrepito, non si sostiene più sulle gambe, tradisce tutte le sue magagne scientifiche e non ha più valore che come documento di un tempo sorpassato.

Il Lasserre ha oggi un vago senso di quello Probabilmente a noi Italiani questi concetti

tro che pseudo-generali avventurieri,

un tempo sorpassato.

Il Lasserre ha oggi un vago senso di quello che si è verificato intorno a lui, ma ciò non vale a produrre una profonda e benefica revisione ed un irrobustimento dei fragili prin-

La seconda premessa principale era che il

(*) L'editore Laterza pubblica (a cura del Croce) in due bei volumi di Phesse e di Prose quanto resta del-l'opera di Francesco Gaeta, spentosi a Napoli il 15 aprile dello scorso anno. Per annunzio, diamo qui la prefazione al volume delle Poesie.

cipii critici, sui quali si appoggia. Fa delle anmissioni e cerca, con la sua solita abilità polemica, di piegare ad un senso più accessi-bile e bonaccione le sue sentenze implacabili di vent'anni or sono. Questo episodio di un Lasserre "bisbetico domato " fa sorridere, ma non richiama più la cur osità come tempo addietro quel non so che di bravura e di pitto co nelle sue arie da matamoro - per altro, inconsciamente romantiche.

Il libro, che anche lui ha pubblicato per l'occasione del centenario (P. L. Des Roman-tiques à nous, Paris, Editions de la « Nou-velle revue cr.tique ») è una raccolta di scritti occasionali con una organicità del tutto fitti-zia e che non aggiungono niente nè agli argo-menti trattati nè alla reputazione dello scrit-

Il fatto è che critici della mentalità del Il fatto è che critici della mentalità del Laeserre si trovano in un ambiente reso ra-pidamente sfavorevole, senza che essi l'aves-sero preveduto. Ma il non averlo preveduto non fa onore al loro futto e dimostra che essi sono piuttosto uomini di lettere, in un senso ristretto della parola, che uomini di cultura. Se tali fossero si sarebbero accorti, anche trent'anni fa, che proprio nel momento in cui trent anni ta, che proprio nei momento in cui essi tiravano contro il Romanticismo con le grosse artiglierie del razionalismo, nelle officine del pensiero filosofico si procedeva ad un rapido smontaggio di quel tipo di cannoni, perchè andava in voga un nuovo brevetto. Apertosi con il neo-kantismo tedesco, col neohegelismo inglese, col pragmatismo ameri-cano, questo movimento di pensiero si svolgeva lungo una comune corrente proprio di reazione al razionalismo. E siccome i flussi e riffussi del pensiero filosofico procedono con movimenti approssimativamente costanti e producono effetti corrispondenti negli altri campi del pensiero, così era fatale che dalla reazione al razionalismo ed al positivismo si giungesse alla contrapposizione di un altro complesso di dottrine, che, pur nelle sue va-rietà, diciamo così, tecniche, non poteva far altro che poggiare sugli altri elementi dello spirito: intuizione, passioni; e che tutto que-sto, una volta o l'altra, dovesse portare, nel campo della letteratura e dell'arte, ad ardite riaffermazioni, che in senso generico si pos

sono dire romantiche o neo-romantiche. La Francia non solo non rimase estranea, ma conquistò presto un posto eminente in questa battaglia filosofica col valore di un capitano della taglia di Bergson. Si può dire anzi che l'avvenimento si sia chiuso e che assistiamo piuttosto, nel campo del pensiero filosofico, ad alcune tendenze anti-bergsoniane, sintomi di una ripresa di razionalismo — sta ricordare il nome di Julien Benda nel campo della letteratura e evidenti. Basta accennare, a ticonseguenze nel tolo di ricordo: l'esagerata importanza stuma di caposcuola, a cui è balzato Mallar-mé; la labirintica analisi e l'egocentrismo di un Proust; l'anarchismo nascosto sotto il velluto della dialettica avvolgente di un Gide; cubismo, dadaismo, surrealismo... Invece sul terreno della critica questo mo-

vimento d'idee ha trovato, in Francia, scar-sissima sensibilità. Una prova indiretta, ma di non scarsa importanza, per esempio, è che l'Estetica del nostro Croce, la quale elaborò e fissò le principali tendenze che erano nel-l'aria del nuovo pensiero contemporaneo, è penetrata in Francia molto più tardi ed in molto minore misura che non nei paesi an-glosassoni e in Germania. Per ciò è avvenuto che quando, un paio d'anni fa, uno scrittore dotato di ricca e varia preparazione e di gran-de acutezza e sensibilità per l'arte, l'abate Henri Bremond, lanciò sotto la cupola del-l'Accademia francese, nientemeno, un petar-do, sotto forma di una memoria sulla Poesia pura (cioè anti-classica, nel senso francese, pura (cioè anti-classica, nel senso francanti-razionalista: insomma che se ne ride Boileau) fu, non solo nella calma atmosfera dell'Accademia, ma anche fuori, un rimbombo inaspettato — e anche alquanto sproporzio-nato — da macchina infernale. Ciò non può spiegarsi che con l'ambiente della critica fran-cese, intimamente refrattario a quest' indirizzo e nel momento specifico piuttosto arretrato, in genere, e mal preparato da un adeguato rin-frescamento nelle dottrine estetiche. Dato questo stato di cose si spiega egualmente come la discussione intorno alla memoria accade-mica del Bremond sia durata vivace per due anni buoni senza produrre risultati scientifici tangibili. Il Bremond ha intorno a sè un nucleo di zelatori, che viaggiano troppo volen-tieri nei regni eterei — il solito destino delle dottrine, che danno un qualche sentore di eso terico —; gli avversari si sono asserragliati nei loro bastioni di vecchia architettura. Insomma non appare che si sia fatto un concreto guavantaggio della vita culturale, per

E' anche vero che il Bremond non presenta nè aspira a presentare un vero capo di dot-trina estetica; anzi, a rigore, egli non può averne una, nel vero senso della parola. La misura di questa impossibilità, si può dire che l'abbia data appunto nell'altro suo scritto Prière et poésie (pubblic quest'anno: Paris, Grasset), dove c'è il tentativo di mettere in ordine interiormente e condensare i risultati dottrinari della annosa discussione. Ma i risultati sono una delle parecchie variazioni di misticismo estetico, in cui la poesia fa da

medium tra la terra e il cielo. Il Bremont ha passata la gioventù presso una comunità di gesuiti del Paese di Galles, e là si è compiuta la sua formazione spirituale, al contatto con la cultura inglese della fine dell'Ottocento. Ed è facile infatti trovare nel suo pensiero mi-stico-estetico la vena d'influenza del preraf-facilismo, sopratutto quello dell'ultima manieracinsmo, sopratutto queito dell'ultima manie-ra, che determinò una corrente di poesia re-ligiosa di tendenza o di dichiarata fede cat-tolica (Coventry Patmore, ecc.). Nello schizzo teorico, che ci offre il Bremond la vita dello spirito è separata come in due sfere: una in-feriore, che appartiene alla vita razionale in un senso circoscritto di elaborazione degli elc.nenti della vita sensibile —; una superiore supra-razionale. Il Bremond non dice irrazio supra-razionale. Il Bremond non dice irrazi nale; ma in sostanza non fa che sublimare irrazionale. Questa sfera del supra-razionale, a sua volta, contiene due piani : un piano in feriore, che è una specie di Limbo, dove vi vono e fantasticano i poeti, adombrando con immagini approssimative le grandi ver'tà, che appaiono sfolgoranti nel piano superiore della apparono scogoratti nei piano superiore della pura mistica, mièta finale della conoscenza. Da questa concezione prende senso il titolo del libro: Poesía (prima stadio, incompiuto, far-to di slanci e barlumi di verità e preghiera (espressione della verità — mistica — conqui-

Quello che c'è di irrazionale (slancio, intui zione, possesso frammentario della verità) nel-la sua concezione della poesia, fa ritenere al Bremond di potere parlare con piena legitti: mità di un rinnovato Romanticismo. Ma, evidentemente, anche il Bremond, come contraddittori, parla di Classicismo e Re ticismo su categorie astratte, considerando quei fenomeni secondo una certa idea a priori. Il Romanticismo è, secondo lui, « il ritorno alla tradizione costante del genere umano in fatto di poesia; una reazione cosciente, ragio-nata contro l'estetica del sec. XVIII... Prendere la poesia sul serio, come un dono splen dido e gratuito, che innalza il posta al di sopra di se stesso...». In questa definizione c'è una parte negativa, di reazione contro una determinata estetica — quindi un pensiero circoscritto dentro confini storici — e una parte positiva e assertiva, in cui la medesima cosa definita sorpassa i confini umani ed ap pare sub specie aeternitatis. Posti così i termini della questione sono entità, che non rie-scono mai a raggiungersi, addirittura non riescono a conoscersi l'un l'altra.

Senza dubbio nell'affermazione dei diritti dello slancio vitale, della ispirazione poetica ci sono elementi che appartengono al Romanticismo (fatto storico concreto); ma sfugge l'elemento essenziale, dal punto di vista este-tico: che l'elemento nuovo e di altissimo vama sfugge lore portato dal Romanticismo fu lo sforzo per lore portato (al Romanticismo Iu lo storzo per dare autonomia all'arte ed un proprio domi-nio e propri attributi. Il modo tutto perso-nale e parziale di vedere il Romanticismo da parte del Bremond non giustifica affatto la sua frase di « poesia pura ».

frase di «poesia pura».

Anche quella concepita dal Bremond è
poesia impura, cioè uno stadio inferiore e che,
soprattutto, non sarebbe in grado di vivere
di vita propria. Così il Bremond si trova molto più vicino ai suoi avversari razionalisti di quel che non pensi e l'uno e gli altri sono molto lontani, quasi ad una medesima distanza dal pensiero romantico intorno alla poesia, al suo pensiero romanicio intorno alla poesia, al suo posto ed alle sue funzioni nel mondo della conoscenza. Basterebbe fare un confronto con la corrispondenza di Flaubert, che si può dire il punto più elevato raggiunto dalla cri-tica estetica del Romanticismo francese.

Nel tempo, oramai non breve, nel quale sono succeduti i vari episodi di questo dibat-tito, uno studioso di tutt'altre qualità che i precedenti, magnificamente agguerrito alle riprecedenti, maginicamente agguerrito ante ri-cerche di carattere storico e con una tenace volontà di pervenire al fondo delle cose, lavo-rava metodicamente, ininterrottamente ad at-taccare da molti lati il problema culturale del Romanticismo. E' questo l'eminente studioso Ernest Scillère, ed a lui non solo la critica francese, ma la critica in genere deve molto Anche nei punti dove il modo di vedere dello scrittore appare dominato da un leit-motiv troppo metodicamente incalzante, pur tuttavia la gran quantità di materiale messo in valore, lo stimolo dato a un movimento di studi e d'idee restano come un profitto concreto a vantaggio di una più estesa conoscenza della vita spirituale del secolo XIX.

Agguerrito come nessun altro su questo soggetto il Seillère ha potuto portare il più solido contributo al centenario: due grossi volumi ricchissimi di materia, dedicato il primo ad una specie di ricapitolazione critica dei mo-menti salienti dei vari periodi dell'epoca ro-mantica (secondo la raffigurazione e la crono-logia sostenuta dall'autore): — Pour le cen-tenaire du Romantisme: Un examen de conscience. Paris, Champion, 1927 —; il secondo dedicato alla cultura tedesca contemporanea, che secondo il Scillère è dominata da una ripresa violenta di romanticismo: Morales et religions nouvelles en Allemagne - Le néoromantisme an delà du Rhin. Paris, Payot, 1927.

manisme an acia du Rhin. Paris, Payot, 1927.

Per quei lettori, ai quali non fossero familiari gli studi del Scillère — e bisogna conoscerli nel loro concatenamento — cercherò di riassumere alla meglio per sommi capi i risultati di cesti.

Diversamente dai critici passionali dell'anti-romanticismo, il Scillère non parti da una tesi a priori. Da giovane, andato a perfezionare i suoi studi all'estero, cominciò con studi anali-tici su argomenti particolari. La sua attenzione fu prima attirata dal fenomeno del socialismo, che egli aveva agio di studiare in un momento di sviluppo, presso le popolazioni tedesche. Sono di quegli anni uno studio sulla figura di Ferdinando Lassalle (1897) e i saggi raccolti nel volume: Littérature et morale dans le parti socialiste allemand. Da queste prima ricerche il Scillère fu portato ad ap profondire i rapporti fra gl'ideologi del socia-lismo e gli altri dottrinari tedeschi del secolo Egli li trovò legati da una tendenza mistica comune, di cui trovò una manifestazione in Schopenhauer e un'altra, di altra natura, in Nietzsche e nei « pangermanisti », che tanto Nictzsche e nei « pangermanisti », ene tanto si servirono e abusarono di « supertuman sino » per impasticciare una cattiva politica (si riportano a queste ricerche gli studi sui Pangermanisti, dell'anteguerra e del dopo-guerra, il volume su Schopenhauer; quello su H. S. Chamberlain, ecc.). A un certo punto delle sue perlustrazioni sul terreno del misticismo imperialista tedesco il nostro studioso si trovò faccia a faccia con un suo connazionale, conte di Gobineau, che tanto contribuì a mentare il misticismo della razza pura ed eletta n Germania con le graziose fantasticherie che egli prendeva per nozioni scientifiche intorno ai popoli biondi dolicocefali ed oc-chiazzurrini. Ne venne fuori un altro libro: Le comte de Gobineau et l'Aryanisme historique (1903). Ma intanto l'orizzonte si allar-gava quasi a perdita di vista. Il Scillère, che aveva fatto ritorno in Francia, vi faceva ritorno anche spiritualmente. Gobineau lo por-tava tra i romantici frances: del '50; ma questi gli aprivano le porte misteriose del palazzo gli aprivano le porte misteriose del palazzo incantato del Romanticismo francese tutto intero. In questa specie di dedalo dei nostri tempi il Scillère avanzava col suo filo d'Arianna, che s'era portato dalla Germania come r'sultato degli studi sull'imperialismo mistico (misticismo della razza e misticismo democratico-sociolista). Per questa via celi risaliva tico-socialista). Per questa via egli risaliva indietro e si trovava davanti alle figure dei primi romant'ci francesi: costoro lo conduce-vano davanti al loro grande ispiratore, Byron-Da queste ricerche venne fuori una ricca serie di studi (su Dumas figlio, George Sand, Bal-zae, Chateaubriand, Sainte Beuve, Stendhal, Byron, ccc.) che sarebbe difficile anche enuper disteso. Da questa serie di studi n luce un'altra faccia di misticismo, più specificatamente romantico: il misticismo artistico (la religione dell'arte) e si profila artistico (la religione dell'arte) e si pronia un'altra forma di misticismo, che diventa l'ar-gomento capitale di un'altra serie di studi. Pacendo ancora un altro passo più indietro, gli si presentò la figura di Rousseau, che lo interessò in sommo grado. Egli vide convergere in lui molteplici correnti spirituali, che fluirono poi nel Romanticismo e soprattutto quelle ipostasi della Natura (sostituita alla divinità) e dell'uomo primitivo (puro prodotto della Natura), le quali il Seillère ha raggrup-pate sotto il titolo di « misticismo naturista ».

Rousseau spicca dunque, nel bel mezzo del secolo XVIII, come una di quelle giogaie, dai cui fianchi si dipartono i corsi d'acqua, rigano distese pianure. Possiamo aprire allora la geografia dell'epoca romantica con la figura di Gian Giacomo? Pare che sì e pare che no allo stesso Seillère, il cui instancabile de siderio di allargare la sfera delle conoscenze e di portarvi maggiore luce lo ha tratto a portare l'occhio ancora più indietro. Al suo acumo non poteva sfuggire che Rousseau non è un picco isolato, e che, se fisicamente non è nato e intellettualmente non è nato tutto su terreno francese, per tanti legami si stende ed ha preso nutrimento sul suolo francese. Guar-dando dietro la sua ombra un po' sconnessa si delineano le controversie religiose del se colo XVII intorno a giansenisti, quietisti, sa-lesiani: dietro la figura plebea e divagante di Rousscau ci guarda quella pensosa e quasi impalpabile di Pascal e scivola con una flui-dità aristocratica la figura di Fenelon. (Anche questa parte del pensiero francese il Seillère ha rischiarato con nuovi studi, Madame Guyon et Fenelon: Le péril mystique dans l'inspira-tion des démocraties contemporaines, ecc.).

Ma entrati in quest'ordine d'idee la catena non si può troncare qui. Bisogna passare a considerare la causa versie francesi: la Ri considerare la causa principale delle contro-versie francesi: la Riforma; poi le cause più lontane: il Rinascimento, il neo-platonismo, il misticismo e le eresie medioevali... Dove ci fermiamo? Il Scillère, portato dall'ardore della chiarezza e dell'organicità metodica, si sofferma sul Cristianesimo primitivo, assaggia

il pensiero platonico... Questo prolungarsi all'infinito, questa inaf-ferrabilità degli elementi della questione tradiscono una certa indefinitezza nel porre i terdel problema

Non bisogna trascurare un'altra circostanza Non bisogna trascurare un attra circostanza-Ho già rilevato che il Seillère ha camminato indipendentemente ed anche per altra via che gli anti-romantici sistematici; però il periodo, in cui si è addentrato nello studio del Romanticismo francese, era il tempo in cui quella critica aveva scosso e penetrava anche in ambienti accademici. Se ne riscentrano le tracce anche in manuali scolastici o quasi, come quello del Lanson — dove si può vedere un Balzac trattato come un soldatino alla rivista:

— Riattaccatevi il bottone... — E' modo di calcarsi il berretto l... ecc., ecc. — Anche il Scillère senti l'influenza di quella critica a cannonate, e come molti altri studiosi gli parve necessario di tener conto dei risultati di quella, come di elementi acquis ti alla storia quella, come di elementi acquis.ti alla storia letteraria, lu quel tempo egli insisteva su di una visione patologica del Romanticismo nel suo complesso; parlava di « male romantico», e, applicando questa formula al risultato delle sue ricerche, diagnosticava la malatta come individualismo místico. Se non che facendo la riprova storica abbiamo visto come la materia allargasse indefinitamente, insinuandosi ogni paese e in ogni tempo. Si arrivava da vanti al misticismo cristiano ed i quesiti si facevano imbarazzanti. Il Scillère in un primo tempo parve accondiscendere alla tesi dei neonazionalisti del tipo Maurras: che cattolici nazionalisti dei tipo Maurras: che bisogna distinguere fra Cristianesimo e Cattolicismo; che nel Cristianesimo c'è qualche elemento imbarazzante, e del quale ossequiosamente ci si può sbarazzare, ponendolo fra le cose del passato; ma che il Cattolicismo è il Cristianesimo calato nella realtà, purgato di misticismo e disciplinato dalla ragione e dagli istituti della Chiesa. La premessa mistici-smo= male romantico era suffragata da questa tesi. Ma lo stesso Scillère, che continuava ad claborare il suo pensicro, si accorgeva già di quanto c'era ancora di approssimativo e di e probabilmente generico in tutto questo non era intimamente soddisfatto di quella tesi non sua e di cui si serviva come di una impalcatura.

Ed ecco l'abate Bremond fare la sortita, che abbiamo visto, e prendere d'assalto certe po-sizioni, che parevano inespugnabili. Così egli ha argomentato vittor osamente contro la equazione: misticismo= patologia, come contro l'altra: Cattolicismo= razionalismo. A questo proposito egli ha giustamente argomentato che, se si vogliano fare raccostamenti, il razionalismo conduce al neo-classic smo, cioè ad una concezione pagana della vita. Il Seillère, attento, scrupoloso ed agile, ha tenuto conto di questa evoluzione della critica e del ter-reno perduto dagli anti-romantici razionalisti. Il suo pensiero, che, per altro, non è stato reno perduto dagli anti-romantici razionalisti. Il suo pensiero, che, per altro, non è stato mai intransigente, è portato ora ad ammettere col Bremond che il misticismo, nel suo complesso, ha una portata molto più estesa, e quindi lo sforzo dei suoi ultimi scritti è di dare una personalità ben distinta al misticismo romantico. Il Seillère lo circoscrive nel tempo, romantico. Il Seillère lo circoscrive nei tempo dando sempre più risalto a Rousseau come ca postipite; e lo circoscrive nei suoi elementi, chiamandolo « misticismo naturista » — cioè culto della natura come divinità onnipossente e benefica; donde l'ottimismo dell'individuo allo stato di natura, ecc. A questa specie di misticismo disceso dalla filosofia del sec. XVIII si sarebbe alleata un'altra specie di misticismo più specialmente ottocentesca: la volontà di tenzza o titanismo, che ha generato l'imperialismo.

L'êra romantica sarebbe stata principalmente il risultato di questo connubio, e in ciò sa-rebbe il suo malessere, latente o palese, e il suo pericolo. Il Romanticismo tende a sprigionare forze interiori, che ribollono nel suo ed a mettere la società in mano ad un individualismo sfrenato. E' pur vero che que ste forze, queste forme di misticismo, fanno parte delle fibre morali della umana natura, e non potrebbero stadicarsi del tutto, e forse il farlo sarebbe a sua volta un male; ma biso-gna tenerli d'occhio come parenti bislacchi quelli, dei quali si dice, con un gesto desolato, che sono « disgrazie di famiglia» —, tenerli un po' in disparte, e farli trattare con dolcezza, ma con metodica fermezza dalla zia

In questa ultima parte appare il lato pedago-gico del Seillère moralista e preoccupato dei gravi problemi sociali, che c'incombono. E' evidente che queste preoccupazioni si riverbe-rano sul suo pensiero di critico letterario e di storico della cultura, tenendolo in un senti-mento di intima diffidenza verso le manifestamento di intima difindenza verso le manifesta-zioni romantiche. Questo naturalmente lo in-duce a fissarsi su certe formule, che impac-ciano talvolta il passo dell'uomo di lettere. Ma, a parte questo, bisogna che esaminiamo brevemente i risultati ai quali è giunta la critica francese sul Romanticismo, in seguito alla ingente opera di revisione generale fatta dal Scillère. Ma ho già messo alla prova la pazienza del

lettore. Questo lo faremo la prossima volta.

Mario Vinciguerra.

LIBRI RICEVUTI:

DINO BONARDI: La giostra dei serpenti.

ENZO PALMIERI: Papini. (Edit. Vallecchi -Firenze)

GIACOMO ETNA: Offerta di Primavera (Studio Editoriale - Catania).

LIVIA MUSCO: Le donne e la vita (Edit. Al-brighi e Segati).

P. GANDOLFI: La viltoria del sole (Edit. Cap-

Col nuovo anno si sospenderà definitivamente l'invio del giornale a quanti non hanno pagato an cora l'abbonamento per il 1927.

Giannotto Bastianelli

Se parrà sempre ardua cosa giudicar l'opera e l'importanza d'un moderno, il giorno che se ne posson tirar le somme, e non serve più di scorgerne le tendenze nè di prevederne lo svolscorgerne le tendenze nè di prevederne le svol-gimento, poichò la sua carriera è chiusa; più difficile ancòra è tal misura quando l'opera che si prende a considerare, e s. vorrebbe fissarla e staccarla ne' suo segni assoluti, è nata in margi-ne e a commento di quella altrui, da un ri-piegarsi de'la mente all'attenzione e all'ascolto, da ciò che noi chiamiamo una disposizione en plegarsi de'la mente all'attenzione e all'ascotto, da ciò che noi chiamiamo una disposizione cri-tica e di coltura, quasi vo'endo sottintendere che sia meno vera e autonoma vita di quella che s'afferma con moti irriflessi, primitivi, e

volgari,

« La mia vera espressione e più spontanea è quella musicale » ha scritto di sè G annotto Bastianelli; non mi sarebbe possibile contraddirlo, per essere io ignaro della sua musica, e incapace, se la conoscessi, di riferirne altro che una
impressione metaforica e totalmente profana.

Ma Alberto Gasco il quale tra quei pochini
che si sono accorti della tragica sua morte semche si sono accorti della tragica sua morte sem-bra uno dei più attenti e benevol), riduce l'im-portanza de'le pagine musicali a un nobile ma alquanto freddo esercizio, sapiente e premedi-tato; prodotto, s'intende, da uno speciale im-pegno che avrebbe anch'esso ragioni critiche e pegno che avrebbe anch'esso ragioni critiche e culturali. «E, in genere, quella lirica » soggiunge Bastianelli, continuando la frase sopra riferita. Ci si r'poscrebbe volentieri su questa parola, quasi a intuire nell'animo suo una passone centrale che sia suggerimento e riposto impulso di tutta la sua azione; per non dire dei Libri di Poemi e delle liriche sparse che ci ha lasciati, nelle pagne critiche è a volta un fervore e un abbandono, meno cauti della sua stessa intelligenza. Ma egli ci aiuta a indagare meglio la sua

natura: «Sono, per ciò che riguarda le cose del pensiero, uno scrittore voluto fattosi con pazienza un po' annoiata, scrittore originale e vivace a volte, martirizzato intimamente da ecvivace a volte, martirizzato intimamente da eccessive irruenti illuminazioni d'idee » e allora par di capire che la sua manifestazione propriamente lirica gli è più suadente e allettante perchè più facile, come un'effusione momentanea; ma, dove giunge lo sforzo, e la noia necessaria, è quell'originalità che in vano egli tenta di menomare accusando nel suo lavoro un che di arbitrario; e l'elemento l'rico vi è presente, fino nel tono in cui gli piace di definirsi. Le cose del pensiero, le idee, lo illuminano con un eccesso di luce, dov'è altro che chiarezza, abbaglio, e poichè son luci diverse, avverse, contrastanti, tanto sirruenti» da non saperle quasi più discernere, addirittura: martir.o. più discernere, addirittura: martirio

La luce eccessiva dipende dall'estrema ausia e avidità de'la ricerca; che tutti gl'illuminati sono dei famelici a cui non basterebbe una porzione giusta e comune. Alla funzione critica si connette quindi una totale attività dello spirito che non solo non lascia residui, ma vi porta le sensazioni e le reazioni immediate, incan-descenti; così che l'intelligenza ne è tutta com mossa, Proprio il tono della commozione gene-ra, nell'animo di chi oggi r legge, un senso di incertezza, parendo che aiuti i moti affettivi che portano facilmente verso questo critico, e convinca e lusinghi, troppo più di quel che sa-rebbe legittimo nel campo delle opinioni e del

variabile gusto.

Ma è anche vero che sola quest'effusione '
la gioia a volte ditirambica de' suoi entusiasmi

la giora a volte difframbica de suoi entusiassim fa ricordare quel ch'era, sulle pagine vecchie. l'attesa del suo nome, e poi il riconoscimento d'una bontà, d'una giustozza, d'un'evidenza del giudizio che dopo aver chiarito e insegnato quant'era possibile, ci faceva magari complici e

paladini

Se si colloca Bastianelli accanto ai vociani, Se si colloca Bastianelli accanto ai vociani, in quel luogo dove si è mosso con il migl'or suo agio, in quel tempo che l'accento suo era più limpido, meno rotto da ritorni e rimorsi del pensiero, più felice, quando la sua prosa pareva tutta corsa da grandi e primitive correnti fresche, vedremo anche più distinta la parte del lirico nella sua opera critica. Starebbe nel mez zo tra due tendenze ccentrifughe, una tutta li rica ma irresponsabile, si vuol d're Palazzeschi rica ma irresponsabile, si vuol dire Faianacani.
l'altra tutta impegnativa e moraleggiante, ma
l'altra tutta impegnativa di Prezzolini. V:l'altra tutta impegnativa e moraleggiante, ma antilirica, che sarebbe quella di Prezzolini. Vicino e parallelo ci sarebbe Papini, allora perpetuo lirico delle crisi. Se questa facile architettura umana non sodisfa, si osservino più da vicino le movenze e i risultati dei di versi sistemi critici, tanto per coglierne meglio le differenze. Prezzolini sarà sempre visto in atteggiamento di predicatore, con un che di laico, di spiccio e di non ufficiale: diciamo protestante congregazionalista: la sua mira costante è di raccogliere una numerosa udienza, se fa le viste di gloriarsi d'una minoranza eletta e disprezzare il grosso pubblico, lo sprezza non perste di gloriarsi d'una minoranza eletta e di-spirezzare il grosso pibblico, lo sprezza non per-chè pubblico, ma perchè grosso, c'oè inadatto a capire, a seguire e a prender passione; prag-matista prima e poi idealista militante, non co-nosce mai la pazienza del pensatore; non si contenta d'esporre e di chiarire, segue le pa-role dette nell'animo degli altri, ne vuol fare il principio di una colleganza, d'un'azione che abbia riprove immediate e risultati efficaci. Bastianelli, è capace altrettanto d'impegnarsi in luogne e risentite dimostrazioni critiche, che hanno intonazione polemica e addirittura odor di battaglia; ma vi si palesa la pochissima cura in cui tiene i risultati, la distanza che lo separa dai fatti giornalieri o giornalistici, il disinteresse che va fino allo scetticismo per la «causa» che dovrebbe far sua; e in somma tutto l'interesse si chiude intorno al suo stesso animo, più che a un bisopro di chiarificare e a nimo, più che a un bisogno di chiarificare e a una necessità dell'idea che lo muove; così che è contento e pago di notare le sue proprie rea-zioni d'artista. Il modo lirico che sarebbe come zioni d'artista. Il modo lirico che sarebbe come s'è avvertito, per mancanza di concreta fanta-sia, un'effusione troppo imperfetta, gli si pre-cisa e condensa di fronte ai rantasmi e alla realtà delle opere altrui; e nel discorrerne, nell'amm rale, nel parteciparvi, più che palesare e confessare un suo gusto, egli stesso si confessa; esaltando se negli altri e cercando per questa via indiretta di comunicare il suo «tono» le, come gli è più caro, e c.oè nemmeno depu-tato da una certa irruenza e da un avido desiderio di rigoglio e di pienezza, non soltanto spirituale. L'elemento volontario e personale ch'egli porta nelle cose del pensiero è proprio ca egu porta nelle cose del pensiero è proprio dunque l'esaltazione l'rica, e questa lo distacca dal pensatore vero, al quale del resio nemmeno vorrebbe assomigliare; poichè la concretezza del pensiero gli è già vana e troppo esterna, alla stregua dell'inquieto animo, acceso e improvviso.

Ma se è vera, in lui, una vicinanza di atteg-giamenti che di solito si pensano separati, se in vece di manifestar direttamente la sua qualità d'artista, adopera questo continuo ripiego e compie una specie di contaminazione, non sa-rebbe allora una sorta d'ingegno ibrido e impotente, «fuori serie» tra gli uomini rappre-

Verrebbe voglia di rispondere: ma è normale! Ossia: tutti, anche i più fortunati dei mortali adattano le cose a sè e si adattano; ogni decisione è una scelta, e così ogni espres-sione, in cui sembra di mutilare e d'imprigio-nare l'informe. Chi vuol sognare può appassio-narsi per quest'iniziale slancio e credere a una sua manifestazione diretta e mistica; ma se non formula per lo meno il suo sogno, neanche quello gli può parer vero. La norma e la misura

quello gli può parer vero.

La norma e la misura è proptio nel risultato, nell'opera, spogliata di miti critici, che fa regola a sè; questa, ormai, è una lezione vecchia. E' la lezione che Bastianelli ha ribadito con un intero libro: L'Opera, dove combatte la teoria dell'ibridismo dell'opera in musica. E siccome Bastianelli è un uomo vivo, che ci par a dagli articoli sparsi e in mezza colonia. na con un accento che è suo soltanto, e più denso e pieno e suscitatore che non tantissime pagine di altri critici e di altri lirici, questo basta a battezzarlo scrittore.

Del resto un atteggiamento simile, se da un lato corrisponde, come s'è cercato d'indagare, all'indole di Bastianelli, ha anche fondamento nella condizione della coltura. L'accostamento dell'espressione lirica all'atto critico, si che si fondano poi in una forma nuova, che parrà ibrida e assurda a chi non ne rifà in sè l'espe-rienza, è già contenuto in germe nell'estetica crociana. La creazione dell'autore, la ricreazione del lettore o del traduttore considerate atti simili, chi non ha provato questa vicinanza cosimili, chi non na provato questa vicinanza co-me un'inebriante esperienza personale! Vorrei non esser tratto in inganno, se vedo di qui sca-turire l'assenso del Bastianelli a tutto l'ideali-smo, fino a farsi (per breve tempo) battagliero sostenitore delle teorie gentiliane. Su questo punto egli infatti insiste, e esagera: non è ri-creazione quella del lettore, è creazione, libera creazione quella del lettore, è creazione, libera e degna come quella del poeta; il lettore musicale, nell'atto di sonare, non «eseguisce», con un'attonzione che ha da esser fedele e umile e non punto esaltantes, al cospetto della pagina segnata di note, quasi un'algebra muta: egli e umile e «traduce», cioè crea. La teoria, noi diciamo, è legittima e vera; ma anche se non lo fosse, ve-dete di questo musicista centuplicarsi le forze e la fiducia, da quel punto che si conviene di esser tutt'uno coi più grandi, quando li apre e li compone all'animo degl'infelici che non sa-prebbero mai la loro lingua, e nemmeno tut-t'uno con loro, non privo di sè per prender vi-ta nella loro opera, ma pari a loro eppur ricco della sua capacità più ampia, in cui essi rivi-vono. E che altro è la critica, potrebbe dir Bavono. E che altro è la critica, potreone un sa-stianelli, se non un'«esecuzione», una «tradu-zione» più ragionata e attenta, che attacchi l'a-scoltatore e ne chieda il consenso per la via della mente, dominata dal medesimo e lirico amore che conduce a adeguarsi ai creatori. Se non c'è volontà d'identificarsi, trasporto dell'a-nimo, si rompe l'incanto; e la parola detta, in

vece d'esser in noi intuizione nuova, è lettera morta, buona a classificazioni d'erbario, a di-spute filologiche; o al virtuosismo dei divi. Con una persuasione di questa fatta — e non c'è spirito che più di quello di Giannotto Ba-stianelli si movesse all'impeto della persuasione, intesa come antiretor ca; talchè potremmo ascrivere completamente alla sua influenza il li-bro, e fino il titolo del libro di Michelstädter si giustifica un modo della critica bastianel:

l ana che appare quanto mai ingenuo, come se non avesse mai fatto a tempo a rileggersi un suo libro, o addirittura un articolo, o due periodi consecutivi; si potrebbe chiamarlo il mo-do dell'altalena. La lode, o in genere il giudi-zio affermativo, frontale verrebbe voglia di dire, è sempre espresso senza risparmio, con periodi ascendenti ed epiteti che si incalzano; e le parentesi, che sovrabbondano, sono pure dile parentesi, che sovrabbondano, sone pure di-vagazioni ovvero richiami sempre assertivi, non hanno valore di riserve. Poi, terminato una spocie d'inno critico, si volta la medaglia, si sco-pre l'altra metà; e allora sarà di nuovo tutta una filza d'affermazioni, sonore quanto quelle di prima, che le disdicone non partitamente, ma nel complesso, correndo lungo un filone di pen-siero contrario, sempre preso di petto con cuora allegro, come cosa a sò stante, non curando la qualità negativa che avrebbe rispetto a quel ch'aveva detto prima. La contraddizione risulta tanto chiara che non c'è modo di prenderlo ta tanto chara che nou c'è modo di prenderlo in castagna; son due pezzi opposti e scomposti, che il lettore dovrà per suo conto far la fatica d'incellare. Non si spiegherebbe, mi pare, l'inizio focoso de' suo scritti, che han l'andare d'una galoppata senz'uso di morso nò di freno, a non vedere qual'è la sua intenzione e il suo atteggiamento quando s'attacca a un argomento o si mette di fronte a un autore; tanto vicin: al modo da cui ci lasciamo prendere dai nostri stessi fautasmi. Da cualquore nunto selli muova, corre in un cielo suo, e spazia in un panorama astrale, in vece di provarsi a distinguer con giusto rilievo quel tratto di terra che s'era messo a indagare, sicchè per ritornarci gli s'era messo a indegare, sicone per ritoriarei gu ci vuole un grande sforzo di volo contrario. Ma quando ha fatto il viaggio e il ritorno, l'inu-tile paese che s'è scorto era più bello, e tutta quell'aria mossa sotto un libero sole allarga la visuale, le dà luce e sfondo universali; anche se, a conti fatti, la veduta che voleva esser nitida s'è confusa e dispersa.

Il più bel libro del Bastianelli, «La Crisi Mus.cale Europeas è fatto a questo modo. Con-sidera i musicisti dell'ottocento, che egli chia-ma. Decadenti, rispetto alla purezza della po-lifonia italiana nel rinascimento, impiantata ilionia italiana nel rinascimento, impiantata poi in Germania coi primi sinfonisti; ma afferma intensamente la musicalità dei Decadenti, ch'egli fa svolgersi, secondo una linea quasi necessaria, da Mozart in poi; o rivede e « risente» tutti i grandi in una bella sintesi, piena di pi glio, di bravura e di passione. Direi anzi che l'intelligenza e l'impegno gli s'affina via via che s'avvicina ai più recenti, e che resta un poco staccato e lontano dai primi più grandi, da quel ch'egli definisce il «polipatismo beethoveniano»; che solo nel trattare dell'«apatismo debussiano » tocchi il suo centro, la sua i-spirazione, non dico di musicista, ma di criti-co, solo agli ultimi s'accosti fraternamente e ne proclami la grandezza come rivendicando una cosa propria, minacciata e preziosa si che la sua ammirazione è una confessione e un grido.

ammirazono è una confessione e un grido. Nella seconda parte del libro il grido d'am-mirazione si muta in grido d'allarme; la ve-rità gli si mostra con la faccia opposta. La musicalità ch'egli ha esaltato è come la squillante, o mormorante, conca sonora in cui ccheggia la vuota umanità dei Decadenti; i ribelli e granvuota umanità dei Decadenti; i ribelli e gran-diosi creatori-innovatori son diventati quasi Ca-panei peccanti di superbia insulsa, che scam-biano per visione del mondo e per verità uno stato d'anarchia personale, e l'sillusione ego-istica del polipatismo». Per fino il compositore dell'Erioica, assertore, com'egli lo salutava di un'aspra volontà di conquista, incarnatore d'un ideale, lirico, «ottativo» sogno rivoluzionario, non è altro più che il primo «cavaliere della passione»; la musica di Beethoven ora rigurpassione»; la musica di Beethoven ora rigur-gita di «straziante morbosità». Non ce la rico-noscerebbe in un diverso suo momento critico, quando non lo vedesse capostipite dell'ottocen to musicale, e primo fondatore, e responsabile, della musica nuovissima che l'appassiona. « L'arte (purtroppo) riman bella, nò la si può con-dannare anche se diviene morbosa». Quel libro dov'è ribattuto a ogni pagina il nome di Croce finisce a un'eresia critica, che è poi la più ar-dua e desolata scoperta che Bastianelli potesse

Il valore di quella conclusione non è punto logico o estetico, ma tutto psichico. Colui che è giunto al segno di veder chiare, e come allue giunto ai segno di veder cinare, è come aini-cinanti, le forze opposte che muovono vicende-volmente annientarsi, i principii contrari, le «due metà» potrà integrarle, e rasserenarsi, soltanto per via del pessimismo ma allora dovrà bandire i moti dell'entusiasmo, e in luogo d'in-tonare a ogni passo un epinicio gli verrà a fior del labbro il sorriso. Chi vuol salvare la pro-ria feda e non muò chi vuol salvare la propria fede, o non può vincere la disposizione ad esaltarsi delle cose, che anzi l'ama come se fosse quello il segno d'una padronanza vera, d'una perfetta adeguazione, avrà a seguitare la vi-cenda alterna e febbrile; la negazione succes-siva, scartata e repressa quando s'affacciava a metter ombra nello splendido volo dell'inno, trionferà ogni volta come una novità dolorosa, un contrasto lacerante, uno strazio

Sembra una quistione di metodo, è invece una piega dell'animo, un abbandono del cuore,

I Decadenti son tutti peccatori di romanti-cismo, distesi in un secolo, da Beethoven a Schomberg; se non dall'alba, che non gli con-viene una qualifica di purità, dal trionfale me-

riggio al crepuscolo, oltre il crepuscolo fino a un acido stridulo notturno senza luna. Chi più romantico di loro, se non colui che respira romanteo di loro, se non colui che respira nel-l'eco della loro voce, e non conosce mondo che non sia moderno, critico, marginale, nemmeno più vivo della propria stanchezza e apatia, ma solo patetico ricreatore delle pur rigogliose pas-sioni altrui?

S'è già accennato che ci son momenti nei quali il giuoco, o il tormento, del pensiero di Bastianelli par quietato, e l'effusione lirica ha un che di straordinariamente fresco, può sembrare libera da motivi psichici; sono lici passaggi della sua comprensione estetica, i brevissimi tratti dove aveva, e forse più limpi-damente d'ogni altro critico, il miracolo della «ricreazione». E' una qualità del tono più che una speciale perspicacia critica e troppo spasso ciso, una parentesi un'idea sovrabbondante, fa violenza immediata; per sottolineare e accentuare per di più, la chiarezza si turba, si rompe in lampi e barbagli. Vicina a questa ò l'impressione che si trae da aleuni poemi del Primo Libro, e da qualche sparsa lirica succes-siva: fugaci metri scorrenti e rimbalzanti con suono d'argento in un'aria tersa e mattutina. L'apparenza n'è quasi scherzosa: ma è facile accorgersi che si tratta d'una poesia saputissiaccorgersi che si tratta d'una poesia saputissi-ma, carica d'intenzioni e di ricerche. Non ac-cadrà facilmente di trovarvi un'intrusione pro-sastica, o un mancamento improvviso; però la freschezza del tono è continuamente rilevata, freschezza del tono è continuamente rilevata, accentata, suscitata, non è genuina e impetuosa come a volte nelle pagine di critica; è spesso un modo arbitrario e voluto a formare un impasto verbale che si sovrapponga alla cadenza metrica, tutta escogitata su somiglianze e evocazioni musicali. « Do la musique avant toute chose »: solo che dal quotidiano organetto, ispiratore musicale di Verlaine, e non neghiamo che ci abbia la sua accorata e nostalgica poesia, qui si passa al ricordo e al residuo d'una vivacissima esperienza musicale. In questo intessere, con uno speciale e virgineo amore, motivi di con uno speciale e virgineo amore, motivi di altri, pensieri già pensati, illusioni e fantasmi che non son più propriamente ingenui, ma rac-colti da una mente che si li ripropone con un interesse candido, nel rappresentare figure la-bili, racchiuse nel loro nome o in un atteggiamento, che paiono apparse a un cuore giova-nile tramezzo a racconti fatati o leggendari, e nel perseguire esperimenti lirici che non si fan-no mai futili perchè li accompagna una co-scienza acuta e risentita, consiste la partico-lare atmosfera poetica di Bastianelli.

Un'int ma ragione però investe questa ispi-razione che sa un poco d'accatto e di bravura, ma vi risulta come contraffatta e ripudiata dall'appassionato lavorio cerebrale; piacerà pro-prio se mai che appaia distante e nell'ombra, un più certo segreto che il pudore insegna me glio che a ricoprire, a dimenticare addirittura. Talvolta si contorce in linee che non sanno far armonia e viene a chiudere con un segno amaro l'ag'tata levità, la commozione troppo vibrata ultante del movimento iniziale; spesso per i versi corre, e non si sa dir come, un accento di mestizia si che il canto tutto agile o dal rit-mo di adolescente non serba rilievo nel ricordo e rotta sotto l'occhio la danza delle strofe, si e rotta sotto l'occhio la danza delle strofe, si ha un paesaggio vacuo. I momenti migliori del-la sua arte non sanno liberarsi da un che di concitato, quasi che abbian fretta di consu-marsi nell'espressione; in questa stessa rapi-dità, che s'intona a un continuo desiderio di gioventù e di gioia, è inciso il rimpianto, si dissimula una fondamentale e mal sopportata mal neonis.

Dove il suo gusto è più sicuro, s'avvicina a avecità suo gusto e più sicuro, savvicina a sesmpi che non eran consueti alla sua ora, fra la sentimentalità crepuscolare e le spacconate futuriste; lo fa erede, all'ingrosso, d'un Pascoli esterno, grecizzante al modo del «Convivio,», con qualche ispirazione dal più rarefatto vio, », con qualche ispirazione dal più rarefatto dell'opera dannunziana, certi passi di prosa spenta e rinfrescata

« O musica, dimenticanza che tutto ricordi, color di cosa che veduta ci par mai d'avere :

Forse in questi versi si trova il senso d'una tra le rare consolazioni della sua travagliata vita. Poco importa che no; s'abbia in mente una figura della musica più logica e precisa, e che ci affidiamo a un più vigoroso valore dell'espressione artistica; a lui era buona questa evocazione di sogno, col refrigerio d'un'esperienza svolta in un cielo che gli pareva più vasto di quello consueto.

Tale al mio vedere la trama di un'opera, che fu ricca certamente di pregi e d'utilità estrin-seche, avvivando correnti d'interesse musicale e aiutando un riavvicinamento tra il mondo della coltura e quello della musica. Ma il carat-tere dello scrittore sta nel senso generale del-la sua attività e non nei differenti atti di giula sua attività e non nei dinerenti acti di giu-dizio e di polemica che, specie in un clima in-tellettuale mosso e fervido, si rompono in epi-sodii momentanei, in affermazioni e dinieghi, costruzioni e distruzioni, amori e odii per forza contradditorii

In quest'opera, nelle sue pagine belle, espres-sive sèguita a vivere quello che non doveva

esser perduto. Che cosa fosse la vita di Gianto Bastianelli, tutti a un di presso lo san-forse l'ha conchiusa l'atto tragico del suinotto cidio come una volontaria sentenza. Giova sperare che, dopo questo silenzio d'ora, non ven-ga il vezzo di dissotterrarne gl'inc denti e di narrarla come il romanzo d'un «poeta male-

Riunite in poche mani, devono abbondare le sue lettere: la miglior parte di esse potrebbe esser pubblicata con vantaggio, che egli era sempre disposto a confidarsi con l'intelletto e forse sulla pagina amica accontentava meglio il suo estro; è facile profezia dire che ivi a-vremmo la riprova della intensità de' suoi entusiasmi, e si vedrebbe quanto fossero genuini, non mai imposti o favoriti da circostanze non mai impost o l'avortit da circostanze esterne, mossi secondo la logica vita del suo spirito, e quando contradditorii, rispondenti a un intimo attrito, a un travaglio del pensiero di cui si seguirebbero tutte le date e le sottili ma imaginose variazioni. A queste lettere si chiede non più che la confessione dell'intelligenza, solo documento umano che possa interes-sare i lettori e i posteri; che altre voci e gridi dell'anima avrebbero ascolto in un diverso trihunale

«Esperienza mia e di mille altri che hanno « Esperienza mia e di mille altri che hanno visto a un tratto l'orrore di certe forme di contrasto dell'Essere in sè stesso. Che cosa hanno, che cosa abbiamo fatto in quel momento! Un piccolo atto quasi indeterminabile, inconfessabile non per vergogna, ma per dolcissimo purdore: abbiamo prepato. Ora... l'individualismo autentico è precisamente la negazione di questo semplice atto — la preghiera — oserei dire musicale, tanto è fresco, ingenuo, giovanile s. Queste parole son del 1922. Non gli ha valso questo atto, o era ancòra troppo esterno e fantastico, rflesso in un'aria evasiva e nostalgica tastico, rflesso in un'aria evasiva e nostalgica piuttosto che nella profondità dell'animo? Al solito, vi contraddice l'altra esperienza, «l'ulpiutto tima grande esperienza, soprattutto psicologi-stica dei nostri poteri interni, esperienza in cui si riassume forse gran parte dell'idealismo, vivacissima ancora, ancora pronta a prorompere in noi ed a noi tutte le volte che vogliamo trattare di fatti spirituali ».

Davvero, egli non seppe comporre questo dis-sidio e n'è diventato la vittima, sè che tutti se ripassiamo per quelle prove si abbia a sen-tire di lui non metaforica compassione 0 il tarlo dell'anima era tale che nemmeno la pre-

tarlo dell'anima era tale che nemmeno la pri-ghiera, a cui si andava esternamente almeno riassuefacendo, l'ha aiutata a sanarsi† Non so quale ipotesi sia più vicina alla pietà e alla sua sofferenza nè se la verità non fosse assai più tremenda di quei contrasti del penuei contrasti del pen-d'affrontarla, momensiero in cui, credendo d'affr taneamente se la dissimulava.

UMBERTO MORRA DI LAVRIANO.

Dialogo sul progresso

— In verità, caro am.co, tu non ti sei an-cora accorto, che il problema su cui è imper-niata la storia della nostra civiltà è quello de-

- Come sarebbe a dire?

- Come sarebbe a dire?

 Gli stupidi, veci, sono il maggior guaio che si sia potuto inventare, e l'interrogativo più duro a risolvere. Perchè non c'è nessun delinquente di genio o nessun malvagio o nessun furbo che possa nuocere agli altri come uno stupido. Tu dirai che anzi se uno è stupido è anche stupidamente malvagio e necivo; e che quindi, rivelando facilmente il suo gioco, sarà meno pericoloso di un malvagio che ha la scaltrezza di non farsi cogliere. Ma io ti dico questo: un malvagio diregeno non vuol fare, salvo certe malvagio d'ingegno non vuol fare, salvo certe ecczioni, che rientrano nel campo delle gigan-tesche assurdità balzachiane, che il proprio interesse; e non nuoce al prossimo che in quanto se ne può giovare. Ma sia mille volte benedetto costui! Così almeno si conosce il pericole! Il nostro sarà il rischio che si corre quando si in-ciampa nelle rotaie di un tranvai; fuori di quel binario siamo tranquilli, perfettamente tran-quilli, e ti par poco?
 - Va bene Continua.
- Uno stupido, invece, non è legato da nessun vincolo, perchè non ha idea del proprio in-teresse; i danni che può fare son dunque in-finiti, roichè mi convinco sempre di più che l'interesse è ancora il più sicuro regolatore del-le male passioni umane.
- Uno stupido! Uno stupido! Ma che ma-niera di parlare è la tua! Di stupidi ce ne sono infinite varietà. C'è lo stupido buono e lo stu-pido cattivo, lo stupido serio e lo stupido al-legro, lo stupido furbo e lo stupido alme puoi mettermi in un fascio tutte queste dis-simili stupidità?
- D'accordo. Ma hanno tutte un carattere comune: la mancanza d'immaginazione. Gli stupidi non riescono a immaginarsi che cosa sen-tiranno quelli a cui fanno del male. E perciò si trovano nella situazione di un essere ipotetico, che non abbia mai avuto sensibilità fisica. dia delle bastonate; costui mai feroce, perchè non potrà intuire il pati-mento dell'uomo, che le riceve. E, inoltre gli stupidi si dividono in due fondamentali catego-rie, che sono una più pericolosa dell'altra: la

categoria di quelli che sono influenzati e la ca-tegoria di quelli che influenzano. Perchè ci sono, disgraziatamente, anche que-sti ultimi. Tu vedi che cosa ne viene al mondo. primi sono come dei bicchieri vuoti, che ti uoi trovar da un momento all'altro colmi dei I primi sono come dei bicchieri vuoti, che ti puoi trovar da un momento all'altro colmi dei ilquidi più vari, tanto she mentre l'aspettavi vino hai da bere olio, e mentre l'aspettavi olio hai da bere acqua. E allora come ti conviene vivere con costoro? Come ti riesco di difenderti? Su che cosa puoi contaro? Come puoi essere si-curo, che se la mattina quella persona t'amava, la sera non t'odi, che se la sera, per farle piacere, dovevi essere a un modo, la mattina non devi esser tutto mutato?

Per i se ondi poi non c'è gran che bisogno di dire, perchè siano detestabili e funesti. Senza sapere, dirigono. E dirigono con una forza, che ssun uomo intelligante possiede; poiche non vedendo gli inciampi, e non riuscendo a ca-pire nessun ragionamento, che s'opponga alla loro formula, hanno le fermezza invincibile degli dèi; e oltre a questa sicumera, che per con-vincere gli uomini val più della ragione e a una vanità che è come una auto investitura, a cui tutti si inchinano, essi hanno il facile e uni-versale successo della banalità. Tu sai che ogni verità profonda è sempre paradossale, appunto perchè le verità correnti sono superficiali (e con questo intendiamoci, non voglio dire che ogni paradosso sia una verità profonda). Questa ve-rità dà dunque una scossa che non dà una banarità da dunque una scosser stata cento volte pen-sata da tutti, ha l'aria d'esser cento volte più vera. Chi predica una banalità ha dunque mol-to più facilmente successo di chi predica una verità profonda.

Sì caro, tutte quest₃ son cose che si san-da molto tempo. Veniamo alla conclusione.

no da molto tempo. Veniamo alla conclusione.

— La mia conclusione è questa: che data l'abbondanza e la forza nociva degli stupidi, la civiltà, sviluppandosi, non ha dovuto pensare che a loro; in modo che tutte le manifestazioni, che a loro; in modo che tutto le manifestazioni, che tu vedi, di questa civiltà, non sono che ri-pieghi e parafulmini, per risolvere il problema degli stupidi. Degli intelligenti, in ogni maniera se la sarebbero cavata, in modo da fare il prose la sarobero cavata, in modo da tace il pro-prio vantaggio senza fare del danno al prossimo che sarebbe poi stato un danno a loro, per ri-flesso. Ma io dice questo. Che ora, per difen-dersi dagli stupidi, inquadrandoli, ha finito per dar loro tanta potenza che essi finiranno per distruggere tutti gli intelligenti, o, almeno per distruggere tutt git inteutigent, o, ameno per metterli nell'impossibilità di operare intelligen-temente. Per questo io grido all'arme i Guarda. Da questa finestra puoi vedere un pezzo di città, con della colline dietro, e l'una e l'altre ti man-dano, in questo misterioso fragore di mare che fanno le moltitudini lontane, le voci di migliaia e migliaia di stupidi. Ma non ti spaventa l'idea della loro onnipresenza e del loro peso?

Dovunque: nei giornali, nella critica, nella letteratura gli stupidi trionfano, volteggiano, ingrassano come nel clima più propizio alla loro salute indiscutibile; e l'opinione pubblica, que-sta sintesi di stupidi, questa stupidità fatto Dio, li incorona, li riconosce per suoi, li nutre e l'arricchisce. Pensa invece a quei pochi intelli genti, derisi e poveri, che girano umilmente tra quei grassi sovrani del mondo, rifugiandosi nell'arida onsolazione di un sorriso ironico, e dimmi se veramente non è il caso di temere una tempesta, che a corta scadenza seppellirà tutti quanti.

- Hai torto. Che gli stupidi siano ormai trop. po potenti, può esser vero; ma tu non gli serbi nemmeno quel poco di riconoscenza, che devono avere, coloro che hanno fatto progredire il avere, costo en namo ratto progredire in mondo. Tu stesso dicevi, che tutte le manifestazioni della nostra civiltà che si vedono, non sono che ripieghi e parafulmini per difendersi dagli stupidi Ma che vuol dir questo l'Saranno stati creati come difesa degli stupidi; ma intanto sono stati creati, e ne godono ormai gli pri se di stri E. L. critica che priggio uni e gli altri. E la critica, per che ragione è stata inventata, se non per illuminare gli stupidi, che senza un aiuto non avrebbero capito ? E i giornali, come sarebbero stati fatti, se non c'erano degli stupidi a cui bisognava dar delle idee?

La stessa arte, scommelterei che è stata, in origine, lo studio di trovar delle formule così potenti, da persuadere degli stupidi di certe idee, o nozioni, che, dette semplicemente, non li avrebbero nemmeno tocchi. Il problema è complesso. Ma in questo strano universo anche gli stupidi hanno la loro funzione. E gli intel. ligenti, forse, non hanno creato, che perchè gli stupidi ce li hanno costretti. Anche delle cellule intelligenti, come le cellule nervose, non possono operare che sulla base inerte ma gene rale del fessuto connettivo.

— Ma io non sono mica uno stupido. Ti di-spenso, quindi di durar tanta fatica, per far-men: l'elogio.

LEO FERRERO

Il numero scorso

per una svista evidente e facilmente correg gibile, uscì con la data del 1º novembre anzichè con quella dell'ottobre. Chiude la serie dell'annata il presente numero doppio novembredicembre

Anna Karénina

(Appunti critici e notizie storiche)

Quand'anche una superiorità è riconosciuta, e sarebbe inutile strano o irriverente volerla scalzare, il nostro piccolo orgoglio gioisce sempre d'una maligna ineffabile gioia ogni qual volta venga alla luce un fatto nuovo o si scopra una sfumatura non mai notata pri-ma, che siano meno perfetti dell'insieme, oppure stonino addirittura, dando un suono falso e sconcordante. Di tutte le ragioni che ecci-tano il nostro spirito critico questa è forse la tano il nostro spirito critico questa è forse la meno nobile. Eppure, chi non ha provato un senso di soddisfazione, subito represso come vergognoso, accorgendosi che in Anna Karénina la satira dei medici — quando essi vengon consultati per Kitty ammalata di disperazione e di disillusione — non è mantenuta nei confini dell'ironia, ma diventa sarcasmo, irrisione aperta, e stona nella compostezza del romanzo? Qualcuno avrà magari ricordato con compiacenza che questi scarti improvvisi non sono rari nello scrittore: precisando, si sarà rammentato delle famose dimostrazioni e spie-gazioni di carattere filosofico di Guerra e pace, dove il Tolstòj, con atto quasi femminile, ogni tanto sfugge, e rovescia la questione, o l'esa-gera, attribuendo ai suoi contradditori pensieri ridicoli e puerili, che si smentiscono semplicemente a esporli. Questa gioia, questa sod-disfazione, questa compiacenza, purificandosi, ci conducono a indagare sulle ragioni che rendono grande un'opera d'arte: e ci t allora dinanzi allo scopo principale che

allora dinanzi allo scopo principale che si deve proporte la critica, poichè esso racchiude in sè l'analisi di quello che è poesia.

In A. K. quest' indagine ci condurrebbe a un risultato un po' strano — che cioè questo libro è grande perchè dice le cose più comuni di questo mondo —, se non si sapesse che è il come e non il cosa che importa e ha valore. Appunto alcuni di questi come io vorrei cer-

Appunto alcuni di questi come io vorrei cercard di esaminare.

In un articolo apparso recentemente su un
giornale russo, N. Gàsev pubblica copiosi
estratti dei diari e delle lettere della contessa
Sòfia Andréjevna - la moglie dello scrittore che ci illuminano sulle origini del romanzo e sulle varie vicende che ne accompagnarono la primitiva stesura e i successivi ampliamenti e rifacimenti. Il 24 febbraio 1870 ella annota che il marito il giorno prima le ha detto d'im-maginarsi un tipo di donna maritata, dell'alta società, la quale si s'a perduta: intorno a questo tipo s'erano finalmente raggruppati tutti

li altri a cui egli pensava già da prima Adesso mi s'è chiarito tutto », egli diceva Tre anui dopo il Tolstòj, che come il Bal-zac amava cullare per anni un'idea nel pro-prio cervello perchè insensibilmente si sviluppasse fin nei più minuti particolari, cominciò a scrivere il romanzo. Il 19 o il 20 marzo 1873 Sòfija Andréjevna scrive alla sorella che il marito « a un tratto ha cominciato inaspettatamente a scrivere un romanzo di vita contem-poranea. « Il soggetto del romanzo » - ella mente a scrivere un romanzo di vita contem-poranea. a Il soggetto del romanzo» - ella spiega - « è una moglic infedele e tutto il dramma derivato da questo fatto». In maggio la brutta copia della prima stesura era finita. Il Tolstòj aveva scritto la storia di un adul-

terio. E neppure d'un adulterio straordinario, caratteristico, diverso dagli altri. Anzi, nulla di più comune. Un viaggio fatto da sola, donde una donna ritorna al marito amata alla follia e, senz'esserne consapevole, innamorata colpevoluente; di qui le conseguenze più lo-giche: dopo, ella tradisce il marito, ma di nascosto, finchè il dolore d'esser resa dall'amante madre d'un figlio che inevitabilmente dinanzi al mondo sarà un Karénin e non un Vronskij le fa confessar tutto; il marito dapprima vuol salvare almeno le apparenzze, ma ella non si presta all'ipocrisia, e quegli si vendica a modo suo, iniziando gli atti del divorzio che toglierà alla madre il primogenito; intanto ella dà alla luce una bambina e, morente, pretende che l'amante e il marito, fattosi ora caritatevolmente cristiano, si stringano la mano; però ogni cosa deve seguire il suo corso: l'amante, avvilito, tenta il suicidio, ma non muore; e allora, quando tutt'e due son guariti, partono insieme: Anna abbandona la casa; però, dopo una breve felicità, ella comincia a sentire peso della sua situazione illegale, e soffre gli scherni e le offese del mondo che ha voluto cimentare; diventa sospettosa, e con questo raffredda un po' l'amante; onde la sua fantasia le crea paurosi fantasmi che non esistono, la sua golosia si eccita fino al parossismo: fino al suicidio, per punire l'amante. Tutto qui. Non bisogna ripetere l'errore dei critici posi-tivisti, che in ogni romanzo vedevano uno studio di costumi, e scoprivano in A. K. una ampia monografia, corredata da esempi, sulla « famiglia in Russia ». Del resto le testimo-nianze dirette citate più sopra non lasciano dubbi.

Dunque, il Tolstèj non ha voluto certo con-quistare il lettore con la novità dell'argomento, o tanto meno con l'imprevedibilità delle varie fasi del suo svolgimento. E non ha neppure tentato quelli che nel gergo dei critici da giornale si chiamano «scorci vigorosi». Dice tutto. Solo la scena che Emile Zola avrebbe descritta con gran lusse di particolari — il lettore m'intende — è lasciata immaginare. Il romanzo si apre col litigio fra una moglie tra-dita e un marito infedele, composto poi per i

buoni uffici di Anna: di questo litigio conosciamo ogni parola — e non c'è nulla di più comune. Come comuni sono gli argomenti che comune. Come comuni; sono gni argomenu che adopera Anna per far ritornare la pace nella casa di suo fratello Oblònskij, e a sentirli riassumere potrebbe parer impossibile che una donna ingannata, per quanto grande fosse il suo desiderio di perdonare e di amare, se ne fosse lasciata convincere.

Quali sono allora i segreti di quest'arte, che dispregia le situazioni originali che di solito fanno l'orgoglio dei romanzieri e presenta ogni scena nella sua interezza e in tutti i suoi svi-luppi? In primo luogo l'a insostituibilità di espressione »: ogni parola ha il suo posto e il suo ufficio definito, e guai a toglierla: crolla tutto. Prendiamo un escupio, appunto in quell'opera pacificatrice di Anna. Quando questa vuol mettere in movimento le pedine più importanti, comincia il discorso alla cognata così: «Sl, io lo conosco. Non potevo guarcosì: «Sì, io lo conosco. Non potevo guar-darlo (Oblônskij) senza compassione. Lo conoscianno tutt'e due ». Si scute già che ognuna delle argomentazioni di Anna comincerà con un io e finirà con un tutt'e due, e non si può non ammirare la finezza politica tutta femmi-nile di quel passaggio dal singolare al plurale. Poi, per questi personaggi si sente la simpatia che suscitano solo le persone vive. Se no non interesserebbe il minuto racconto della disperazione di Lévin durante il parto di Kitty perchè, del resto, tutti i mariti fanno così. Ma per sentir compassione d'una persona viva che soffra, non c'è bisogno che la sua sofferenza sia diversa dalle altre. È proprio per questo Lévin c'interessa di più che non, in una situazione analoga, il dannunziano Tullio Hermil, che pure è agitato contemporaneamente dall'amore per la sua donna e dall'odio per l'Innocente. Ma l'uomo che ci racconta questi casi che ci appassionano non dev'essere un cronista: si deve sempre sentir la sua pre-senza. È infatti il Tolstòj è tenero e delicato nell'incontro furtivo fra Anna e il figlio; è allegramente ironico quando descrive Lévin agi-tato dinanzi alla calma impassibile del medico, mentre Kitty sta per dare alla luce l'erede; è d'un'ironia tagliente, che abilmente s'insinua nei luoghi più impensati, quando ha da smascherare un'ipocrisia un'inettitudine o una presunzione: ecco la donna che vuol oc-cuparsi di tutto e di tutti: « la contessa Li-dija Ivànovna, che s' interessava a tutto quel che non la riguardava, aveva l'abitudine di non ascoltare mai quello che la interessava »; e il consigliere di stato, che crede di possedere la vera regola di vita: « nel campo della politica, della filosofia, della teologia Alek-sjéj Aleksàndrovic dubitava o ricercava; ma nelle questioni d'arte e di poes'a, specialmente di musica, della cui comprensione egli era completamente privo, aveva le più definite ferme opinioni ». I personaggi sono vivi e l'auterne opinioni", i personaggi sono vivi e i au-tore è presente: sembrano qualità inconcilia-bili, eppure A. K. armonizzano quasi sem-pre; se ne ha una prova nei dialoghi, che spesso hanno per iscopo di dimostrare qual-cosa, eppure conservano l'abbandono, il va e vieni, se ci si può esprimer così, propri della spontaneità.

spontaneità.

L'arte del Tolstòj dispregia le situazioni originali. Eppure in A. K. ce n'è una: ma è trattata con una semplicità e una sobrietà che ci dànno intera la misura dell'onestà dello scrittore. Ricordiamo: « Vrônskij si avvicinò alla sponda del letto e, vedendo Anna, si chiuse di nuovo il volto con le mani. — Scopri la faccia, guardalo. E' un santo, — diss'ella. — Ma scopri, scopri la faccia! — ella esclamò. — Alekesjéj Aleksândrevic, scoprigli la faccia! Lo voglio vederc. — Aleksjéj Aleksân-drovic prese le mani di Vrônskij e le allontanò dal viso, orribile per l'espressione della sofferenza e della vergogna che vi erano sotanó dal viso, orribile per l'espressione della sofferenza e della vergogna che vi erano sopra. — Dàgli la mano. Perdonalo. — Aleksjéj Aleksàndrovic gli diede la mano, senza trattencre le lagrime che sgorgavano dai suoi occhi n. Dopo, continua il delirio di Anna. Di Vronskij, della sua espressione, delle sue sen-sazioni ormai non è detto nulla. Ma come Anna poi ricorderà fino alla morte quel viso « orribile per l'espressione della sofferenza e della vergogna che vi crano sopra», così anche noi, fra tutte le immagini di Vrònskij, sceglieremo sempre questa per rappresentarcelo.

Potrebbe sembrare, però, che la semplicità dei mezzi in A. K. fosse controbilanciata dalla complessità della costruzione. Ma non è vero. Il Tolstòj ha scritto sì un libro macchinoso: Il Tolstòj ha scritto sì un libro macchinoso: è Guerra e pace, affresco vastissimo dove tutte le figure hanno, si può dire, la stessa importanza. Anche in A. K. i personaggi sono moltissimi, le azioni nunerose, e s'intrecciano e si dipartono e s'incontran di nuovo come avessero tutte la medesima vitalità indipendente. Ma quest'impressione svanisce se non si vuol considerare, come i critici d'un tempo, il libro una monografia sulla «famiglia in Russia»: tutto il romanzo s'impernia su in Russia»: tutto il romanzo s'impernia Anna: gli altri, l'ha detto l'autore stes « si raggruppano intorno a lei ». Tant'è v che nell'ultima parte del romanzo solo Vròns-kij, che va alla guerra serbo-turca per farsi ammazzare, è vivo, e resta indimenticabile; ma nella conversione di Lévin, benchè essa sia descritta con finezza insuperabile di tr passi e con abilità consumata, se l'autore passi e con abilità consumata, se l'autore e ben presente, i personaggi non sono più tanto vivi: l'armonia delle due qualità che sembra-no inconciliabili è rotta: Anna è già morta; e solo Vrònskij, che vive del ricordo di lei, fa ancòra realmente parte del quadro che era stato dipinto intorno alla figura di Anna.

Questa morte di Anna, che pone fine alla parabola dell'azione, è stata forse studiata nelle sue cause morali; ma credo che non si sia mai data la sua vera importanza alla causa reale che l'ha prodotta. Il punto più basso dove giunge Anna nella sua decadenza è il suo tentativo di sedurre Lévin come per profes-sione, quasi che la sua posizione illegale la conduca a dimenticare le proprie origini e la propria educazione. Ma non è quest'abiezione che l'ha condotta al suicidio. È nemmeno il timore d'essere abbandonata dall'amante. È

timore d'essere abbandonata dall'amante. È neanche l'odio che sente sorgere in sè per Vrònskij. Si tratta d'una ragione tutta femminile, e assolutamente diversa.

Un proverbio ebreo dice: "« Se lo merita; che abbia una moglie senza naso! » E' una donna che parla, che s'è tagliato il naso per fare un dispetto a suo marito. È Anna: «Là!-ella si diceva, guardando nell'ombra del vagone la sabbia mista col carbone di cui eran coperte le traverse, — là, proprio nel mezzo, « lo punirò, e mi libererò da tutti e da me stessa ». Certamente, tutte le altre ragioni, vere o ingigantite dalla sua gelos a, avevano cooperato a ridurla in quello stato; ma ella si è buttata sotto il treno appunto per quella si è buttata sotto il treno appunto per quella trista gioia tutta femminile di cui parla il proverbio ebreo. Un uomo si sarebbe suicidato per disperazione o per uscire da una si-tuazione insostenibile o per vergogna; solo una donna poteva fare un così tragico « dispetto »

A. K. fu scritta faticosamente, rielaborata a grandi intervalli di tempo e parecchie volte; a grandi intervani di tempo è parteche volte, sopratutto, non fu molto amata dal suo au-tore: e i documenti del Gúscov contengone particolari interessanti a conferma di questo fatto, tolti non solo dalle carte della contessa Sòfija Andréjevna, ma da lettere del Tolstòj

stesso.

Compiuta la prima stesura del romanzo in meno di tre mesi, nel decembre 1873 cominciò il lavoro di correzione; e nella primaveta seguente s'iniziò perfino a stampar la prima

parte; ma sopravvenne l'estate, quando lo scrittore di regola non lavorava, e tutto fu so-speso. « Ho cessato di stampare il mio ro-manzo», egli scrive in una lettera, « e voglio abbandonrlo, talmente poco mi piace ». Un anno dopo, scrivendo a un amico filologo, con-fessa: «Giorni fa è stato da me Stràchov, stava per farmi appassionare al mio romanzo, ma io l'ho abbandonato. Sento un ribrezzo e un disgusto terribile». Solo verso la metà di un d'sgusto terribile ». Solo verso la metà di quell'inverno (1874-75) egli si rimetteva al lavoro. È intanto vendeva il romanzo a una grande rivista. Così che dovette occuparsi delebozze, e le ampliò e le corrèsse. Ma molte cose lo distolgono: il dolore per la morte d'un figliolo, la sua scuola di Jasnaja Poljàna, il progetto d'una unuova opera letteraria. Vorrebbe liberarsi da A. K. Soltanto nel marzo 1876, pur d'ecendo come gli cra venuta a noia, ne narla con più simuntia: «». non parlate 1876, pur dicendo come gli cra venuta a noia, ne parla con più simpatia: «... non parlatemene male o, se volete, con ménagement: malgrado tutto, è stata adottata ». Ma è sempre assalito da dubbi, teme d'esser già in decadenza, e chiede agli amici che non gli nascondano la verità. Il 31 luglio 1876 serive al poeta Fet: «Che vi farebbe, invece di leggere A. K., di finirla e di liberarmi da questa spada di Damoele!» Però nel novembre, a un tratto, ricomincia a serivere, benchè per tutto l'autunno non abia fatto che dire: «La mia intelligenza dorme ». intelligenza dorme ».

Via via ch'è corretto il romanzo esce a pun-

tate, e dovrebbe esser finito nell'aprile 1877. È il Tolstòj se ne interessa sempre di più, e si rallegra del successo ch'esso incontra. Ma, per divergenze con la direzione della rivista, per divergenze con la direzione della rivista, l'ultima parte deve poi uscire in un volumetto separato. Finchè, nell' estate 1877, il Tolstòj rivede tutta A. K.: e questo è ormai il testo definitivo, che verrà pubblicato in forma di libro l'anno seguente.

Da allora son passati cinquant'anni. Chi sottoscriverebbe a queste parole, che l'autore scrisse a proposito di A. K. in una sua lettar del 27 gennaio 1877; « mi stupisco anche del fatto che una cosa così comune e insignificante piaccia... »?

Leone Ginzburg.

LEONE GINZBURG

impostati su di un'arbitraria e perciò errata premessa filosofica: noi non siamo — dice Pirandello — meglio, io non sono uguale a me stesso, a chi credo di conoscere nella più chiara e profonda intimità, ma sono diverso, variabile, indefinibile: io sono « uno, nessu-no o centomila » cioè l'inafferrabile, io sono « come vi pare » e « ciascuno a suo modo » può definirmi

può definirmi.

Come vedete bastano i titoli delle opere
pirandelliane per ricostru/rne il principio animatore, distrutto, notate bene, dall'esperienza
stessa di Pirandello, sempre uguale a se stesso: e lo constaterete facilmente leggendo le

sue opere. La verità è forse nell'antitesi, in quella incarnata e vissuta in tutti i chilometri di films girati da me.

girati da me.

Io sono sempre Charlot (il mio semplicis-simo guardaroba, la mia invariabile trucca-tura ve lo provano prima di ogni dimostra-zione): ed il mio dramma, rivissuto attraverso tante avventure, è sempre quello: non voler essere me stesso. Il dramma è in questa vo-lontà disperata di evasione, è nel voler diven-tare, io, fragile pentola di argilla, una pen-tola di ferro.

Tutto qui l'Rivisoto un isputa le mia nià

Tutto qui. Rivivete un istante le mie più Tutto qui. Rivivete un istante le mie più modeste e le mie più grandi interpretazioni e troverete, ancora una volta, la conferna di ciò che io vi dico. Prendiamo, per esempio, la Febbre dell'oro, il mio capolavoro: seguitemi lungo tutta la vicenda, interpretate il mio sogno, scrutate la mia dolorosa rassegnazione, spiegatemi perchè, ricco ormai a milioni, io devo rivestirmi come uno straccione, quale sono e sarò per sempre.

L'epilogo della «Febbre », motti di voi lo sanno, non è quello inventato « ad usum delphini », ad uso del pubblico bambino dal quale bisogna congedarsi lictamente. L'epilogo vero, riaffiorato e travisato nell'episodio del transatlantico, è la mia fine miseranda nel deserto

riamorato e transacione e pisonio dei transa-tiantico, è la mia fine miseranda nel deserto nevoso dell'Alaska: Giacomone non mi tro-verà ed io continuerò a trascinare la misera-bile esistenza, accattando o rubando un sor-riso, un sorso di whisky, un sogno, un fiore, riso, un un bacio.

Charlot fu e sarà sempre il disperato accattone della notte di Capodanno quando, escluso dal tripudio di tutti, o sogita o piange la sua dal tripudio di tutti, o sogna o piange ia sua disperata solitudine: guardatelo nella capanna di Curtiss, guardatelo contro i vetri della taverna, guardatelo com'è deriso, percosso, umiliato, lui, Charlot, uomo di carità e di dolcezze, lui, innanorato come un fanciullo, lui, vile ed eroe, buono a nulla, capace di tutto.

Ouesti è Charlot : egli ha spesa tutta la sua vita per crearsi un focolare per avere una donna da amare, un bimbo da cullare, una casa piccola come un nido, per diventare un onesto borghese, rispettoso d'ogni legge e d'ogni costume, e non vi è riuscito, e non vi riuscirà mai

riuscirà mai.

Perchè Charlot non può essere che lui: il vagabondo, il derelitto, lo sfruttato, il deriso, l'incompreso, il calunniato, il percosso, il martoriato: astuto come la volpe, vile come una lepre, tenero come una colomba, innocente come un bambino, un uomo, signori, impastato di sostanza bestiale e angelica: ruba un pane per sfamarsi ma, se incontra un altro affamato, lo divide con lui, e, se l'affamato è una donna o un bambino, Charlot non lo divide, ma tutto lo dona e stringe la cinghia divide, ma tutto lo dona e stringe la cinghia dei pantaloni. (Applausi).

Anche Charlot è monotono, ma la monoto-nia è la ragione del 2000 dramma, è la morsa che lo tiene e nella quale egli si dibatte. Del resto, dimmi tu, Douglas Fairbanks, non sei sempre Douglas tu, ad onta dei tuoi travestimenti?

H tuo sorriso, pagato forse da trust di den-tifrici, è sempre quello: Zorro, Don X, Ladro di Bagdad, Pirata, Douglas, tu sei e sarai sempre un moschettiere ed un acrobata, e tua moglie, la santa protettrice della mia car-riera, Maria Pikford, rispondi, testimonia: regina o straccivendola, sposa o bambina, serregina o stracciventola, sposa o bambina, ser-va o padrona tu sei sempre uguale al tuo per-sonaggio: la tua gioia è limpida e comuni-cativa, sai essere tenera, pia, devota, corag-giosa, tu ami e proteggi i bambini, affronti i tiranni, scopri le loro trame, non temi l'orco e le streghe, e salvi sempre il tuo amore, il tuo onore, la tua nidiata, la tua felicità; e le folle ti prediligiono per queste, o Meria serfolle ti prediligono per questo, o Maria, per-chè sai raccontare ad esse, in mille diverse vicende, la fiaba eterna di Cappuccetto Rosso-

E tu Valentino, saprai, potrai essere diverso da ciò che sei: il fidanzato del mondo, il dan-zatore, che in sogno fa danzare tutte le gio-vinette della terra? travestiti come vuoi, così così rimarrai.

Eti adoreranno per questo.
Arricchite pure il vostro guardaroha, o colleghi amatissimi, il gioco è innocente e forse necessario, ma ricordatevi: nè l'ermellino dei re, nè il tricorno settecentesco, nè la catafratta armatura del guerriero medievale, nè gli stracti del magnatula na la besale, fece is et al. ci del vagabondo, nè le brache sfrangiate del gaucho, nè gli stivaloni del cow-boy, niun travestimento, annici miei, avrà il potere di mutarvi: tali siete, tali rimarrete.

Il destino di Charlot è il medesimo di noi tutti, attori e spettatori della terra, ed è que-sto il mio segreto, fatto, come vedete, di amara verità e di umanissima pictà.

Ecco perchè io sono l'antipirandello, ecco perchè il successo dello scrittore siciliano si deve spiegare nell'aver egli solleticato, truf-fandoci, una nostra cosciente e incosciente speranza.

Poter evadere da noi stessi, essere un altro, essere creduto diverso: bello, ricco, buono, intelligente, quando si è brutti, poveri, cattivi, deficienti.

E guardatevi attorno: qual'è il diuturno affanno degli uomini se non questo: parere ciò che non si è? Frodi, menzogne, delitti perpetrati con le leggi, coi costuni, coi libri, colle religioni, con le rivoluzioni, con le guer-

colle religioni, con le rivoluzioni, con le guerre, mirano a questo: parere ciò che non si è.
C'è un dramma di Pirandello nel quale una
creatura, sorella di Charlot, vuol fabbricarsi
un vestitino per morire decentemente, ma
tutti si affannano a strapparle di dosso i poveri stracci ed ella muore senza essere riuscita a coprire la sua miserrima mudità.
Pirandello non si è accorto della decisiva
contraddizione, posta da lui stesso contro se
stesso, i critici tanto meno, ma i posteri provvederanno. E la tragica pudicizia di Ersilia

vederanno. E la tragica pudicizia di Ersilia Drei, l'eroina di « Vestire gli ignudi », è una pudicizia universale ed un affanno eterno. Si, l'affanno è perenne, la speranza immor-

tale, le vie d'evasione infinite: ad una donna basta una piuma od un velo, al poeta un so-gno, all'ambizioso uno scettro o una tiara, ai più ragionevoli una livrea scintillante, un me sonoro, il Toson d'oro o l'Ordine d Giarrettiera.

Giarrettiera.
Charlot è il simbolo dei più unili, dei più disgraziati, dei più onesti. Si ride di lui perchè è ingenuo, vuol riuscire a parere senza frode, perchè egli è un giusto, osserva la legfrode, perchè egli è un giusto, osserva la legge del Signore ed appoggia la sua speranza nelle sue virtù, e ciò fa ridere: gli scivoloni, le capriole, le aerobazie, la tegola che cade, la spatolata di arlecchino, la doccia improvisa, i ceffoni, gli urtoni, tutta la dinamica esteriore di Charlot sono buffonate accessorie: la vis comica, irresistibile nasce da uno squibrio profondo, da una rottura insanabile: Charlot, come il moscone contro i vetri, vuole evadere da se stesso con mezzi onesti. Ed egli pecca contro la volontà di Dio che l'ha fatto così: Charlot. Charlot.

cosi: Chariot.
Si ride, non per il peccato, ma per la sublime
ingenuità del peccatore, ignorante delle più
elementari regole che dövrébbero portare, così
credono gli uomini, alla conquista di tin'ap-

parenza.

Se lo snob fa ridere, è pure le sue arti sono segretissime, Charlot deve sempre suscitare un delirio di risa perchè è snob, anche lui, e, per di più, gioca a carte scoperte.

Chi ride fino a morire è proprio Tartufo il cautissimo, Tartufo sempre in agguato, pronto ad approfittare di tutta la lealtà di Charlot.

Poche parole prima di congedarmi da voi: senza il cinematografo la mia arte non si sarrebbe rivelata nella sua totale pienezza.

rebbe rivelata nella sua totale pienezza.

Il teatro è un ambiente angusto pel mio dranuna, il circo anche più. Solo uno scrittore del temperamento di Rabelais o di Lorenzo Sterne avrebbe potuto riesprimere, sotto altra specie, la mia grande odissea. Ma io non ne avevo il temperamento e così, solo per virtù del cinema, l'umanità ha salvato a se stessa un capolavoro di più. Perchè il cinema mi era indispensabile?

Ve lo spiegherò in poche parole: se il dram-ma di Charlot è la conquista tenace e sfortunata di un'apparenza, solo il dinamismo so nata di un apparenza, solo il dinamisso so-nico del cinema poteva realizzare la fugacità dei suoi sogni, l'inseguimento frenctico di Charlot verso tutti i suoi fantasmi. Nel flusso inesorabile delle immagni che le

tumultuano intorno in perenne mutazione la mia povera ombra incarna la proverbiale pa-gliuzza in balia di un fiume impetuoso.

Tale è Charlot nella vita brutale, vorace, ti-ranna, spietata: un fuscello travolto dalle onde impetuose: invano cerca di insinuarsi in un tranquillo risucchio, invano si rifugia a ridosso di uno scoglio, invano s'appoggia al gran tronco anch'esso preda della corrente, invano! Charlot rimbalza di cresta in cresta, inghiottito da mille gorghi, vittima di mille naufragi, ma salvo, sempre salvo perchè la morte sarebbe la sua liberazione, ed egli è un personaggio, è un simbolo e non può mo-

Signore, signori, ho finito. Prima di lasciar-Signore, signori, ho finito. Prima di lasciar-vi desidero evocare l'ombra inquieta di un grande scomparso: Max Linder! povera ani-ma assetata di amore, vieni, piangi con not tutta la tristezza dell'attore e dell'uono di fronte alla immutabile maschera di se stesso che la morte sigilla nel ricordo e disfà nella

terra.

Addio, amici mici ».

E Charlot disparve.

JOHN SINCLAIR. (da « Filmeity - ovvero « Omaggio a Gloria Swanson ») (Traduzione di Ettore M. Margadonna).
(Tatti i diritti risereati).

L'ECO DELLA STAMPA

(Corso Porta Nuova, 24 - Milano 112).

ricerca attentamente ed ininterrottamente sulle pubblicazioni periodiche, tutto ciò che si riferisce alla vostra persona, alla vostra industria, al vostro commercio.

Chiedete condizioni di abbonamento.

Commiato di Charlot

Charlot ha deciso di non girare più

L'ultima e immeritata sventura coniugale, nella quale i giornalisti di tutto il mondo hanno curiosato e brancicato senza pietà e senza pudore, lo ha infastidito del mondo, delle sue rompe e delle sue riccio.

no curiosato e brancicato senza pietà e senza pudore, lo ha infastidito del mondo, delle sue pompe e delle sue glorie.

L'attore si giubila : audrà via da Hollywood, si ritirerà non si sa dove: forse in un chiostro. Ma prima di seomparire egli ha voluto accomiatarsi dai colleghi e dagli ammiratori.

La sala d'Ifigenia ospita un pubblico secltissimo e composto, è facile immaginarlo, da tutti i fortunati lettori di questo libro. Poi vi sono quasai al completo, le attrici e gli attori: Cloria Swanson, Mary Pickford, Norma Talmadge, Mar'on Davies, Norma Shearer, Alice Terry, Lia de Putti, Bebè Daniels, Wilma Banky, Dolores Costello, Alma Rubens, Lilian Gisch e sorella, Caterina Hessling, Eleonora Boardman, Priscilla Dean, Mary Philbin, Mary Astor, Pola Negri, Nita Naldi, Camilla Horn, Colleen Moore, Olive Borden, Aileen Pringle, ecc., ecc. E poi gli attori: Barrymore, Jannings, Douglas, Norman Angelo, Valentino, John Gilbert, Wallace Berry, Buster Keaton, Harold Lloyd, Raymond Criffth, (Fatty intrufolatosi nella sala n'è stato scacciato, a Larry Semon è stato permesso occupare un posticino nelle ultime file).

Ecco Charlie sulla pedana, salutato dall'applauso unamime.

Poi è silenzio per un attimo: Charlot è in

plauso unanime.

plauso unanime.
Poi è silenzio per un attimo: Charlot è in
perfetta, irreprensibile tenuta di Charlot,
« Signore, Signori,
all'acme della fama e della tristezza, sazio
della gloria e stanco della mia giornata, ho deciso di ritirarmi dalle scene (enorme impressione, sbalordimento, mormorio crescente, vo-ci: «No! no! viva Charlot! impossibile! » -Applauso di protesta, frenetico). Grazie, amici miei, dal profondo dell'anima.

Le vostre spontanee e affettuose proteste non potranno, ahimè!, mutare i miei propositi, ma certo addolciranno gli oziosi e tristissimi anni che mi attendono.

Il tramondo di ogni artista è sempre uno spettacolo penoso, ma quello dell'attore cinematografico lo è più di tutti, quando, non più creatori, si resta semplici e impotenti spettatori di noi stessi, del lento ma inesorabile oblio che sbiadisce le nostre immagini e scolora, fino a cancellarle dallo schermo e dalla labile memoria delle folle, le nostre interpretazioni

Quando un film invecchia, voi lo sapete, una pioggia incessante cade sui personaggi e sulla scena, anche se il sole splende sul più limpido

scena, anche se il sole spiende sul più l'impido paesaggio primaverile.

Questa pioggia cade sempre: sottile, percet-tibile appena nei films nuovi, ingrossa ed infit-tisce man mano che il fuoco del proiettore l'intacca e li appassisce. Essa cade su tutti noi, o colleghi: incide i nostri volti, sbiadisce i nostri occhi, logora il gesto, deforma il sor-risce, appende le acette invaggii nel tiusco riso, spappola le nostre immagini nel flusso corrosivo di infinite e vibranti parallele. Dove mi rifugerò per liberarmi da tanto in-

cubo? E che sarà di voi, belle signore, quando la duplice vecchiezza vi apparirà nel doppio riflesso dello specchio e dello schermo?

Iddio abbia pietà di noi! (v.vissima commo-zione, qualche attrice terge le lacrime e si soffia il naso). Ma di ciò basta. Non vi ho adunati qui per

Ma di cio basta. Non vi ho adunati qui per piangere sulla nostra sorte, ma per congedar-mi da voi e nel congedo lasciarvi un ricordo meno caduco di Charlot. Ora più acconcia e luogo più degno non avrei potuto trovare per rivelarvi il mio umile e potente segreto: il dono dell'addio.

dono dell'addio.

Lo rivelo perchè vi giovi e giovi alla rivoluzione che qui s'inizia per preparare l'avvento della nostra arte, per liberarla dalle mani dei farisci e dei mercanti, degli sciocchi e
degli impostori, dalle mani di coloro che per
noi sono negrieri e per l'arte imperdonabili
profanatori (applausi scroscianti).

Ascoltatemi dunque con bontà, ve ne prego,

Ascoltatemi dunque con bontà, ve ne prego, con abbandono e perdonatemi se, non riuscendo ad interessarvi, vi annoierò (Voci: "Impossibile, Charlot ").

"Ho tanto divertito le folle che questo peccato può essermi perdonato. Non è vero?

Penso del resto, ed in me è fatale presagio, che queste parole di congedo sopravviveranno: quando tutti i miei films saranno constinti, quando le loro martiri saranno anch'esse constinti, quando le loro martiri saranno anch'esse conquando le loro matrici saranno anch'esse corrotte, disperse, distrutte, queste parole vi-vranno: le parole sono più resistenti del bronzo e se I tempo le schiaccia sotto montagne di cenere c'è sempre chi le disotterra-Benediciamo, o signori, il lontano postero che le farà ancora risuonare nel mondo

le tarà ancora risuonare nel mondo.

Ed ora a noi: molto si è scritto e troppo si è discusso intorno a Charlot. Se le ingenue platee, dopo aver riso, null'altro mi hanno domandato, il nome di Charlot sempre più acclamato dalle folle entusiaste diventò presto un soggetto interessante per i melanconici, e vorrei dire ripugnanti, speculatori dell'arte e appendiare diso in tutti i segui escale per periodici. speculatori, dico, in tutti i sensi, specie nei peggiori. La letteratura su Charlot è un in-sieme di miserandi documenti: non potevo impedire lo scempio e, del resto, nella mia sorte era compresa anche si mostruosa misti-ficazione.

Il mio è un segreto profondamente umano, ma l'humanitas è un ingrediente bandiro nelle alchimie letterarie del novecento. Or-bene io ve lo rivelerò e voi forse, resterete bene io ve lo rivelerò e voi forse, resterete sbalorditi, increduli fino a supporre una l'urrila. A parte le qualità intrinseche della mia natura artistica il mio segreto (segni di spasmodica attenzione) è questo: Charlot è senimera ugale a se slesso; (impressioni, commenti, mormorii, moltissimi visi si fanno interrogativi, ironici, diffidenti). Non pretendo che voi comprendiate subito la mia sibillina definizione; incomincerò a spiegarla, ascoltatemi, con un'antitesi: Charlot è l'antipirandello. L'interese, sussituto del testro pirandello. L'interesse suscitato dal teatro pirandelliano, interesse effimero come l'avvenire dinostrerà, si giustifica perchè i suoi drammi sono tutti

CRITICI E POETI

"Buretti" riprende con questo numero la I "Baretti" riprende con questo numero la pubbl. acione di antich, serviti di critica poco conosciuti, italiani e stranieri. I passi qui sotto riportati e quelli che pubblicheremo nel prossimo numero appartengono ai due saggi del Foscolo su Dante pubblicati nel febbraio e nel settembre 1818, che non si trovano nella raccolta Lemonneriana delle Opere. I due scritti, che si possono considerare come la prima grande provu della critica del Foscolo e che contenigono le premesse teoriche e gli spunti storici e critici della futura attività critica del Foscolo el della futura attività critica del Foscolo el boro grande su cesso e in Inghilterra, dove critici della futura attività critica del Foscolo, obbero grande su cesso e in Inghilterra, dove furono giudicati cosa non di straniero ma di europeo, e in Italia, dove il Berchet, senza fare il nome dell'autore per non urtarsi nella censura austriaca, invitò sul "Conciliatore" gli italiani a leggere questo suggio di critica nuova. L'invito del Berchet fu accolto dal giornale milanese il "Raccoglitore" che ne pubblico, sempre senza il nome dell'autore, due brant: e rimaneggiati arbitrariamente col titolo "Dante e il suo secolo" i due articoli ustirono in veste francese nel 1828 sul'a Revue Britannique e, rimbblina avotrariamente con titoso Dante e la suo secolo" i due articoli ustirono in veste francese nel 1828 sul'a Revue Britannique e, ripubblicati in veste italiana, nell'ed-ione Unieffi delle opere del Foscolo (1835). Il «Baretti» non crede opportuna una pubblicatione integrale dei due articoli, che ancora non è stata fatta, e nemmeno quella delle parii, più note, come lo schizzo della storva del Medio Evo o l'analisi del-l'episodio di Francesca, ma, per lo scopo che si propone, ritiene utile una scelta di passi, che meglio palesino l'originalità del metodo e la riccheza di interessi spiritunti del Foscolo critico. Il titolo «Critici e poeti» vuole indicare lo scopo che si prefigge questa pubblicazione, ed è forse meno arbitrario di quanto altri potrebbe pensare, perchè, per l'indole del suo pensiero, il Foscolo non svolge in questi due arbicoli una trattatione sistematica sull'opera di Dante, ma, pur rimanendo Dante al centro del suo scritto, trattasione sistematica sull'opera di Dante, ma, pur rimanendo Dante al centro del suo seritto, finisce per enunciare tutti i suoi pensieri più cari non su Dante soltanto, ma sulla poesia e sulla crifica, sulla poesia delle età eroiche e su guella delle età troppo colte e raffinate, sulla falsa critica, che per troppo tempo fu eserci-tata e su quella che dovrebbe essere la sola cri-tica vera.

Dante, la critica e le accademie

L'articolo prende lo spunto dalla pubblica-zione del commento del Biagioli: lo scrittore dopo averne dato notizia, dice che per darne giudizio, è necessario esaminare tutta la storia della critica dantesca e discuterne le premesse fondamenti.

i fondamenti.

Questo ci induce a tracciare un rapido abbozzo di storia dei commentatori di Dante, e a ricercare perchè così poco vantaggio abbian essi recato al poeta e al lettore. Forse le nostre osrecato al poeta e al lettore. Forse le nostre os-servazioni potranno suggerire un nuovo meto-do, più efficace, per un'opera che stimiamo ne-cessaria, non solo in Italia, ma in tutte le altre nazioni, perchè all'età di Dante, e propria al l'influenza del suo genio, dobbiamo far risa-lire il pr'ncipio della storia della letteratura

poema di Dante è simile ad un'immensa oresta, venerabile per la sua antichità, mera-vigliosa per lo sviuppo degli alberi, che par-sian balzati di colpo alla loro altezza gigante-sca per opera di una forza della natura, aiu-tata da qualche arte sconosciuto. E' una foresta attraente per le immense regioni che in essa si celano, paurosa per la sua oscurità e i suoi labirinti. I primi viaggiatori che tentaron di labirinti. I primi viaggiatori che tentaron di attraversarla hanno aperto una strada. Quelli che seguirono, l'han fatta più grande e più chiara; ma la strada è pur sempre la stessa; e dopo le fatiche di cinque secoli, la maggior parte di questa immensa foresta, è ancora ravvolta nell'oscurità primitiva. I lettori, in specie i lettori stranieri, credono, sulla fede dei commentatori, di avere compreso l'intero poema; come i lettori delle moderne relazioni di viaggi che immaginano di conoscere un paese viaggi che immaginano di conoscere un paese attraverso le descrizioni di taluni che vi fecero una rapida corsa, coll'ausilio di una guida e di un dizionario e, al ritorno, pubblicarono le lo-

Warburton, nella sua prefazione a Sha-Dice Warburton, nella sua prefazione a Sha-kespeare, che tutto ciò che un critico può fa-re per un autore che merita d'esser studiato, è correggere il testo inesatto, notare le peculia-rità del linguaggio, spiegare le allusioni cou-re, esporre le bellezze e i difetti di sentimento e di composizione. Forse proveremo, in se-gu'to, che questa osservazione non può essere universalmente accettata; ma quand'anche ap-parisse sufficiente per tutti gli altri poeti, certo applicando questa regola, nel modo più comparisse sumciente per tutto gli altri poet, cetto applicando questa regola, nel modo più completo e perfetto, al poema di Dante, un critico non avrebbe assolto che la metà del suo compito. La prima parte che si riferisce alla correzione del testo è stata compiuta abbastanza felicemente nella città natale del poeta, dall'Ac-cademia della Crusca. Quel corpo di dotti, precademia della Crusca. Quel corpo di dotti, pre-occupati di studiare e purificare la loro lingua, occupati di studiare e purificare la loro lingua, cercarono naturalmente i suoi tesori fondamentali nell'età di Dante, Petrarca e Boccaccio. Questi Accademici eran quasi tutti fiorentini, con copiose posibilità di radunare le varie lezioni. Le numerose biblioteche di Firenze eran fornite di manoscritti del poema di Dante: e un centinaio di questi essi paragonarono criti-

camente con le p.ù antiche edizioni. Le varie lecamente con le p.t antiene edizioni. Le varie le-zioni furon discusse da lero mirando al comune interesse, all'onore del poeta, della lingua e dell'Accademia, onde si evitò l'ostinazione, l'a-crimonia, le discussioni puerili che la rivalità degli individui ha suscitato tra i commentatori dej Omero e di Shakespeare. Così si risparmiò del tempo ai lettori e si salvò la letteratura da un certo ridicolo, Tuttavia i membri di questa Accademia non furon sempre ugualmente saggsi disonorarono per esempio con la loro osti-lità contro I Tasso. Poichè in questo caso pretendevano di dettar legge al genio: un com-pito che qualsiasi assemblea è particolarmente incapace di assolvere, Mentra per la incapace di assolvere. Mentre per la correzione del testo di Dante, invece, si richiedeva soltandel testo di Dante, invoce, si richiedeva soltanto un esame attento e screno, libera discussione, e ben maturate decisioni su questioni memente verbali e grammaticali. Le Accademie sono utili in genere, quando si limitano a sistemare e conservare la massa dell'umano sapere. Questo può accrescersi solo per opera degl. uomini di genio, indipendenti da ogni regola ed associazione, che intrepidi perseguono la gloria a loro rischio e pericolo. Ma le associazioni, legate dalle istituzioni, costrette sovente a rispettare e talvolta ad adulare governi o individui potenti, non possono mai esprimere da se stesse indipendenza di pensiero, nè possedero il coraggio necessario per l'opera del genio. E, sotto un governo dispotico, posson divenire nelle mani dei tiranni strumenti per reprimere il progresso spirituale e limitare la diffusione del sapere.

Dante e la storia del tempo suo

Dante e la storia del tempo suo

La terza parte del compito del commentato-La terza parte del compito del commentatore, «spiegare le allusioni oscure», è stata tentata con maggior diligenza che successo. Tutti gli altri grandi poemi del mondo, presi assieme, non contengono forse tante allusioni come la sola opera di Dante. Egli vi comprende l'intera storia del tempo suo, tutto ciò che si sapeva allora di arte, di letteratura, di scienza— i costumi e la morale dell'epoca, e le loro origini nelle età precedenti— e inseme le opinioni teologiche e la grande influenza che esercitarono allora sul pensiero e le azioni degli uomini. Le sue allusioni sono rapide, varie, uomini. Le sue allusioni sono rapide, varie, moltoplici, veloci, nel succedersi, come baleni che lasciano tra l'una e l'altra brevi intervalli che lasciano tra l'una e l'attra brevi netevami di oscurità. Egli descrive tutte le passioni — tutte le azioni degli uomini — i vizi e le virtù sotto gli aspetti più disparati. Le pone nella disparazione dell'inferno, nella speranza del purgatorio, nella beatitudine del paradiso. Studia gli uomini nella giovinezza, nella virilità, nella vecchiaia. Mette insieme individui di ambo i sessi, appartenenti a tutte le religioni, a tutte le nazioni, a tutti i tempi; e non li considera mai come masse, ma sempre li presenta come individui. Parla a ciascuno di essi, studia le loro parole, osserva l'espressione dei loro volti. Sovente dipinge un grande carattere, solo col presentarcelo nella sua immobilità. Dante incontra nel Purgatorio Sordello, la cui vita fu tutta azione, e che, dopo aver speso ogni sua forza pel suo paese, è morto disperando del de-stino d'Italia. Mentre una folla di spiriti, curiosi delle cose del mondo, segue il poeta per averne qualche notizia, Sordello si tiene in di-

"Ella non ci diceva alcuna cos Ma lasciwane gir, solo guardando, A guisa di Leon quando si posa Purg. - Canto VI. 64.

Si noti che sinora il poeta non ha mai no minato Sordello. Non ci spiega il perchò del suo sdegnoso silenzio; e costringe il lettore a sco-prire nelle cronache ciò che abbiam detto del carattere di questo illustre personaggio. Il poe-ta condensa in tre righe, e sovente in una, la storia della vita di un Principe. Parlando di S. Celestino, che rifiutò il papato per consiglio del suo successore Urbano VIII, lo descrive senza menzionare il suo nome.

a Colui Che fece per viltate il gran rifiuto». Inferno - Canto II, 60.

Nel ventesimo canto del Purgatorio, descrive Nel ventesimo canto del Purgatorio, descrive la genealogia dei Capeti, le loro imprese e i loro delitti, l'influenza dei re di Francia sulla Chiesa e sull'Italia, da Ugo Capeto a Luigi X, e questa storia che comprende un periodo di 347 anni, è contenuto in cinquanta versi. Dan-te era nemico dichiarato di tutti i Capeti; e fi-nisce coll'invocare sul loro capo la vendetta di Dio.

«Oh Signor mio quanto sarà io l'eto A veder la vendetta che nascosa Fa dolce l'ira tua nel tuo secreto».

Nell'ultimo verso troviamo espresso un sen-timento vecchio quanto Omero, il quale ci dice che «la vendetta è la gioia degli dei» e che «un gran re matura la sua collera nel più in-timo del suo cuere e la cela sino al giorno stabilito, in cui essa scoppierà sul capo del nemico». (Iliade I, 81 e seg.). Tacito così descrive sentimenti alquanto simili. «Infensus memoria - et adversum eludentes se quisque ul-tione et sanguine escplebants (Ann. IV, 25). Omero fa una riflessione sulla matura umana. Tacito fonde questo stesso sentimento nella

narrazione di un fatto, con le tre paro'e « Me-moria, Ultione, Explebant». In Dante è l'ap-passionato grido di un nomo che ha a lungo maturato la propria indignazione.

Shakespeare e Dante - Desdemona e la Pia

Shakespeare svolge i caratteri dei suoi per-onaggi e li presenta sotto quella varietà di sonaggi forme che essi possono naturalmente assumere. Li circonda con tutto lo spleudore della sua immaginazione, e conferisce loro quella p.ena e minuta realtà che solo poteva dare il suo ge-nio creativo. Di tutti i poeti tragic., è quello che più ampiamente sviluppa i caratteri. D'altra parte, se si paragona Dante non solo con Virgilio, il più sobrio dei poeti, ma persino con Tacito, si treverà che egli non usa mai più che un colpo o due del suo ponuello, che tende a imprimersi quasi insensibilmente nel cuore dei imprimersi quasi insensibilmente nel cuore del lettori. Virgilio ha raccontato la storia di Euridice in duccento versi; Dante, in sessanta versi ha compiuto il suo capolavoro, l'episodio versi ha compiuto il suo capolavoro, l'episodio di Francesca da Rimini, La storia di Desdemona è in un certo senso parallela al seguente passo di Dante. Nello della Pietra ha sposato una fanciulla di nobile famiglia senese, chia mata Madonna Pia. La sua bellezza che susci-tava l'amm.razione della Toscana tutta, fecc sorgere nel cuore del marito una gelosia erata da false voci e da sospetti infondati, col trascinarlo alla disperata risoluzione di Otello, E' difficile stab lire se la donna fosse realmente innocente: ma Dante la rappresenta realmente innocente: ma Dante la rappresenta come tale. Il marito la condusse nella Maremma che — allora come oggi — era una regione fatale alla salute fisica. Nè egli disse mai alla infelice sua sposa perchè l'avesse confinata in quell'insalubre paese. Non degnò pronunciare parole d' rimprovero o di accusa. Visse con lei solitario, in un freddo silenzio, senza rispondere alle sue domande, nè ascoltare i suoi lamenti. Attese paziente che l'aria funesta distrugessa la sulta della giornia donesta distrugessa la sulta della giornia della contralia distrugente della contralia della contralia della contralia distructuale della contralia della contralia distructuale della contralia della contralia della contralia della contralia della contralia distructuale della contralia d suoi lamenti. Attese paziente che l'aria fune-sta distruggesse la salute della giovine donna. Essa mori dopo pochi mesi. Veramente alcuni cronisti dicono che Nello usò il veleno per af-frettar la sua morte. Certo egli le sopravvisse, chiuso in perpetua tristezza e silenzio. In que-sto fatto Dante aveva tutti gli elementi per un'ampia, poetica narrazione. Ma egli vi de-pura la contra del purgo. un'ampia, poet ca narrazione. Ma egl dica solo quattro versi. Incontra nel dica solo quattro versi. Incontra nel Purga-torio tre spiriti; uno è un capitano che cadde combattendo accanto a lui nella battaglia di torio tre spiriti; uno è un capitano un caso-combattendo accanto a lui nella battaglia di Campaldino; il secondo un gent luomo assas-sinato a tradimento dalla Casa d'Este; il terzo è una donna sconosciuta al poeta che, quando gli altri han parlato, gli si rivolge con queste

" Ricordita di me, che son la Pia; Siena mi fè, disfecemi Maremma Salsi colui che inanellata pria Disposando m'avea con la sua gemma ».

Eppure queste poche parole traggon le la-grime a quanti conoscono il destino della gio-zine donna. Quel suo desiderio di esser ricordata agli amici sulla terra è assai commovente. La sua modesta preghiera, il suo modo di pre-sentarsi, quell'accennare all'autore delle suo senza la minima allusione al delitto, solo parlando dei pegni di fede e d'a more che accompagnarono la loro prima unio more che accompagnarono la loro prima unio-ne sono profondamente patetici. La soave ar-monia degli ultimi versi, pieni di ricordi lieti e teneri, presenta il più stridente contrasto con le idee di infelicità domestica, di morte e di crudeltà, che sorgono naturalmente nell'imma-ginazione del lettore.

Uffi jo e difficoltà della critica

Quanto all'ultima parte del compito della critica, secondo il Warburton, che consiste nel-l'esporre «le bellezze e i difetti di sentimento e composizione» dobbiam dire subito che nuldi composizione » dobbiam dire subito che nui-la, in verità, è stato fatto. Per assolvere que-sto compito, non dico perfettamente, ma an-che solo in modo tollerabile, nel caso di Danto, è necessario un insieme di qualità che raramente si possono trovar riunite nello stesso in-dividuo. Chi si accinge a questa parte della critica ha due doveri da compiere. Il primo, di gran lunga il più facile, consiste nell'esamina re l piano generale dell'opera, il fine, lo stile, il progresso che l'autore fa fare alla lingua, dove vi sia invenzione originale e dove imitazione, vi sia invenzione originale e dove imitazione, come abbia saputo migliorare i suoi modelli o vi sia stato inferiore, l'educazione e il divertimento che ha procurato ai contemporanei o ai posteri. Il secondo è assai più difficile e, in modo perfetto, inattuabile. Consiste in una minuta esposizione di tutte le diverse bellezze e i di esposizione di tutte le diverse bellezze e i di-versi difetti di un poema, pagina per pagina, sovente verso per verso, talvolta parola per pa-rola. Il critico deve mettere in mostra le bel-lezze di un'opera così ch'esse sian sentite da coloro che non le sentirebbero nel poeta; e deve iegare la ragione del loro diletto a quelli che han trovato piacere senza comprenderne il perchò. Per quanto minuta e ragionata, questa analisi fallirebbe al suo scopo se estinguesse il fuoco della poesia; chò il lettore, ragionando col critico, non deve mai tralasciare di sentir

un manoscritto del Petrarca, pubblicato dall'Ubaldini, c'è un verso, in cui troviamo quarantaquattro variazioni fatte in giorni di-versi, persino in anni diversi, chè il Petrarca quando ritoccava le sue poesie, soleva annotare in margine al manoscritto, non solo l'anno, ma il mese, il giorno, l'ora precisa,

A un lettore ordinario queste variazioni non parranno essenziali nè al pensiero, nè all'espres-sione, nè all'armonia. Pure, con un esame più calmo, si vedrà che il poeta ne deve tener con-to. Chi abbia qualche famigliarità con l'arte intenderà come, in questi mutamenti, il cuore, il cervello, l'orecchio del poeta abbian compiuto molte operazioni. Compito del critico è sco-prire le rag.oni che decisero il poeta a fissarsi finalmente sul verbo che ora troviamo nell'edifinalmente sul verbo che ora troviamo nell'edi-zione stampata, Ma quanto è difficile trovare queste ragioni! eppure, come è possibile altri-menti spiegare Il preg.o del verso! Se posse-dessimo i manoscritti, con le diverse variazioni, dei più pregevoli pass; dei poeti greci, qualco-sa si potrebbe fare senza dubbio. Abbiamo le variazioni di una bellissima stanza dell'Ariosto, che l'autore mutò un cent naio di volte. Se mai che l'autore muto un cent. mato di votte. Se mai avessimo occasione di parlare di questo poeta, approfitteremmo di queste variazioni per illu-strare il suo modo di scrivere. Ma anche nelle altre belle stanze, che par siano sgorgate da un' mmediata ispirazione, si comprende che la sua mente deve esser passata attraverso un pro-cesso simile, benchè così rapide che egli stesso non ne aveva coscienza. I versi dei grandi poe-ti sono sempre il r sultato di una lunga serie di pens.eri, emozioni, ricordi ed immagini, messi a confronto, combinati, abbandonati o scelti. La forza, la rapidità, e il numero delle impres-sioni; la prontezza nel richiamarle; la facilità nel combinare la realtà col sentimento e col pensicro; e insieme i poteri di paragone e di pensiero : e insieme i poteri di paragone e di scelta, costituiscono la parte più importante di ciò che si chiama Genio. Un uomo di genio sem-bra inspirato perchè le sue operazioni mentali sono di gran lunga più rapi de che quelle degli altri vomini. Per esporre le bellezze di una poesia, il critico deve passare attraverso gli stessi ragionament: e giudizi che alla fine de-terminarono il poeta a scrivere ciò che scrisse. Ma un tale critico sarebbe un poeta. Il suo genio ardente e inquieto mai si sottometterebbe al freddo lavorio della critica. Un uomo simile potrebbe tuttavia, analizzare alcuni passaggi, o almeno descrivere le sensazioni che egli ha provato leggendoli e che senza dubbo supereran-no in profondità e vivezza, le sensazioni di uno spirito non poetico. Johnson ride alla dichiaspirito non poetco, Johnson rue ana dichia-zione che « un poeta »; e, per quanto ri-guarda la correzione, o le note grammaticali o esplicative, ha pienamente ragione. I critici ci possono aiutare nelle questioni generali; ma, appena veniamo ai particolari. che son poi se appena veniamo ai particolari, che son poi l'anima della poesis, il loro aiuto diventa prescochè nullo. I grandi poet; concentrano le loro idee, danno corpo ai loro sentimenti nelle immagini. I critic' le fanno a pezzi, per scoprire di che son fatte. I poeti, che sono anche critici, offrono sovente uno strano miscuglio di analisi e di immaginazione. Ugo Foscoto.

La Giostra dei Pugni

Strapaese e Stracittà

Una divisione troppo curiosa, che avrebbe imbarazzato anche l'espertissima saggezza del re di Pilo, è quella di Strapaese e di Stracttà di fresco messa in chiaro da un arguto e battagliero ingegno: troppo curiosa, diciamo, per non farmi venir la voglia di tirarci qualche pugno dentro.

Strapuese sarebbe, naturalmente, la letteratura di puro carattere nostrano, piena di baldanza romagnola e di scettica sapienza toscana, libera da influssi forestieri, l'inguaiola e conservatrice del buon gusto e dei sani costumi Stractittà, invece, la multico'ore bottega dei coltissimi, degli europei», dei nutriti di aria internazionale, che vivono delle quotidiane stranezze esotiche racimolate nei bassi fondi londinesi e parigini e con queste coprono le vergogne della propria impotenza.

Qui, a esser sinceri, noi non teniamo nè per Strapacse mè per Stracittà. Proclamiamo, a squarciagola. Il nostro disinteresse per la quetura di puro carattere nostrano, piena di bal-

squarciagola, il nostro disinteresse per la que-stione. Perchè nessuno è più impomatato, e az-zimato secondo l'ultima moda, degli abitanti di

zimato secondo l'ultima moda, degli acitanti qi Strapaese; e nessuno più degli elegantoni di Stracittà è pregno di goffa malizia paesana. Tanto più che questa contesa rassomiglia stranamente alle dispute fra gli adoratori degli autich' e i fautori dei moderni, fra i puristi e i neologisti, fra i elassicisti e i romantici, fra i carducciani e i manzoniani: e non fa che rie-cheggiare vecchi motivi polemici propri di una vita mediocre che non ha luce propria.

UNO DEI VERRI.

Ogni nostro amico e lettore deve trovarci al-tri amici e lettori, diffondere quanto può il giornale e le opere pubblicate dalla nostra casa Editrice. E come noi raccomandiamo a loro le librerie sopra indicate, essi debbono alla loro volta raccomandare ai loro amici anche i nostri librai, perchè intorno a questi possa così radu-narsi tutto il nostro pubblico e affiatarsi sia i singoli tra di loro sia ciascuno con il libraio e sangon tra di loro sia ciasculo con in libraio e crescere nella sua considerazione. In tale modo ci resta pure molto agevolato il servizio amministrativo e ci sarà uso più facile sopprimere alle esigonze del nostro pubblico e venire incontro ai suoi

GOETHE FAVOLISTA

Narra Bettina Brentano in una delle sue let-tere, cne, per un certo compleanno della mam-ma di Goetie, i bimbi vollero fare un'improv-visata: ed ecco Wolfango e Corneglia picc.ni portare in giardino una gran poltrona dove la madre era solita sedere a «favolegg are» com'era sua particolarissima arte; e adornarla tutta di ghirlande e di fiori, e disporvi i doni e accom-pagnar poi li la mamma festosamente alla «poltrona delle fiabe - che si goda la festa bimbi a farle girotondo intorno, e poi racconti, racconti con la sua bella fantasia: « Vero, manma, che la princ.pessa non lo sposa quel birbante di un sarto, anche se lui riesce ad am-mazzare il gigante? ».

Di vere e proprie fiabe Goeihe ne scrisse tre: una, infantile, a dimostrar la sua infantile a-bilità di narrazione fantastica in «Poesia e verità»: «Il novello Paride»; una, giovan le, che avrebbe narrata sotto il pergolato nel giardino parrocchiale di Sesenheim, quando, studen a Strasburgo, ci andava a trovar le belle figlio studente le di quel l'astore: «La nuova Melusina» nel «Wilhelm Meister»; una della maturità com-posta a coronare quelle «conversacioni di emi-grati tedeschi», che in una sorta di connessione boccaccesca andarono a riempir i vuoti delle «Ore» schilleriane nell'estate-autunno del 1795, rappresentando gli spassi di una famiglia te desca esule oltre Reno in seguito alla conquisti francese: discorsi dove sia bandita la politica

francese: discorsi dove sia bandita la politica e tutto quanto acconna al turbamento del tempo tanto turbato: «La fiaba».

Delle tre, la prima a nascere fu precisamente questa «Fiaba» fantastica e saggia, piena di simboli, anzi tutta una costruzione simbolica, se non nella prima intenzione dell'autore, nelle interpretazioni dei lettori, prime fra tutti le donne. Solo più tardi quel gioiello di freschezza che è la Nuova Melusina, poi la favola infantile un po' sovraccar.ca, che dovrebbe essere narrata da un ragazzo e si sente messa insieme da un vecchio: il novello Parido.

Che l'autore del Faust sia anche un favoleggiatore, non può stupire: e la tendenza al

leggiatore, non può stupire: e la tendenza al fantastico e al misterioso è, s. può dire, in ogni poeta tedesco, e ogni buon poeta tedesco è buon narratore di favole. Peccato di romanti-cismo questo in Goethe, che entusiasma i romantici: «una cosa grande, meravigliosa» per Chamisso «La fiaba» goethiana; e gli entusia-smi di A. W. Schlegel vanno più a fondo, analizzano: ne risultano i due ingredienti neces sari ad ogni entusiasmo: la commozione e i sorriso. E Carlyle: «Un vero universo della fantasia; una delle cose più profonde e poeti-che che lo stesso Goethe abbia mai scr.tte».

che che lo stesso Goethe abbia mai scrittes.

Naturalmente ad altri appunto questo nar-Naturamente ad attri appunto questo nar-rare fantastico e ozioso, senza nulla del calore lirico nè della «necessità» dramatica od epica, apparve una debolezza, un infiacchimento in Goothe: e in fondo Schiller stesso non ne è gran che appagato e, direttore della rivista, accoglie con garbo lo scritto, cita i grandi entusiasmi di Humboldt, Schlegel, dice: «la fiaba è piadi Humboldt, Schlegel, dice: «la fiaba è pia-ciuta molto a mia moglie», che ci avrebbe anzi trovato non si sa che di voltarriano: quanto a trovato non si sa che di voltarriano: quanto a sè, pone, senza aggiungere lodi, la pregiudiziale del simbolo: «non si può fare a meno di cercare in tutto un significato» e tutto (non lo dice, ma intende: perchè abbia senso) in questa fiaba deve essere simbolo.

Wieland, che di fantasia e di fiabe se ne intendeva, giudica senz'altro: «amphora coepit, urceus exit»; o è forse odium figulinum? timore che l'altro invada il suo campo? E W. v. Humboldt deve con rammarico riconoscere seri-vendo a Schiller: «eppure ho già sentito da tante parti dir male della «fiaba». La gente i lagna che non vuol dir nulla, che non ha si-gnificato, che non è spiritosa, ecc.; insomma non è piccante e la gente non ha gusto per un gioco di fantasia bello e leggero. In complesso trovo anche in questo una conferma di quel giudizio in cui da tempo convenimmo insieme

Ma ecco il Duca Carlo Augusto di Weimar più che mai a caccia del simbolo: la «fiaba» e l'apocalisse di S. Giovanni sono per lui una cosa sola: Goethe è profeta e veggente: «tutto fi-nisce bene, ma tutto rimane però nella sua ca-ligine profetica». Ha qui la sua origine la iq-terpretazione massonica della fiaba; Schiller ne gongola: che bella cosa che il principe abbia abboccato così al significato mistico della fiaba!

In fondo, pare che Goethe stesso ne goda e, In fondo, pare che Goetle stesso ne goda e, senza mostrarlo, un poco si stupisca delle interpretazioni che tutti si affannano a dare della sua bella favola, come se a poco a poco se ne chiarisse anche a lui il senso, o tutte le eventuali possibilità di esso: così che compone una tabella in cui i vent; fra personaggi, animali, e oggetti della fiaba sono allineati in colonna, e nelle tre colonne accanto sono distribuiti a diversi significati simbolici attribuiti a ciascuno di essi da tre diverse persone, di cui l'ultino di essi da tre diverse persone, di cui l'ulti-ma una donna: Charlotte von Kalb, che aveva, ma una donna: Charlotte von Kalo, che aveva, fra l'altro, scritto a Goethe: «la luce che per me illumina tutto questo componimento, io ho speranza che sia per venire», eco dello schil-leriano distico negli «artisti»: «quel che qui abbiamo sentito come bellezza, lo incontreremo la concezione espressa in un altro distico, que-sta volta di Goethe: «le fiabe, per quanto me-ravigilose, son rese vere dall'arte del poeta» raviglose, son tese (motto alle ballate).

Intanto, la posizione di Goethe stesso verso I suo tanto discusso componimento la segna egli stesso in una lettera a Carlyle, ia cui con un distacco si rallegra che anche in Inghilterra la sua « iamosa fiaba » (dice propr. mis — e non è cseute da ronia) abbia fa fetto: «una imag.nazione regolata sfida irre-sistibilmente l'intelletto a cogliere in lei qualsistibilmente l'intelletto a cogliere in lei quai-cosa di regolare è di conseguente; ma esso non ci riesce mai. Tuttava ci sono due interpre-tazioni che voglio tentare»... Questa delle in-terpretazioni, come prima della tabella, son trovate che dobbiamo a Schiller: non per nien-te i critici moderni propendono ad affermare che Schiller ebbe su Goethe un influsso parti-

colarmente pedantesco.

Il fatto è che le interpretazioni, bene ordinate in tabel'a, a tutt'ogg, sono ventotto, più due modernissime francesi (1). Nel labirinto delle quali dobbiamo deciderci a entrare, scordando del tutto la bella poltrona infiorata

dando dei tutto la bella poltrona inforata.

La «faba» non ha il tondamento della saga
medievale come la nuova Melus.na, nè quello,
per quanto lontano, del mito classico come il
novello Paride; non ha un personaggio a cui
possa intitolarsi: il serpente, forse, come in
una versione francese, o la principessina gi
pitata No, troppe cose vi succedino e vi si No, troppe cose vi succedono e vi succedono, troppi personaggi, cose, animali quanto più colla sua misteriosa e augurale bontà si impone il serpente che si presta a for-mare il cerchio magico della incolumità, ed il mate il cerenio magico della incominata, ed il ponte prezioso a varcar le acque insormonta-bili, e alla fine si immola perchò il giovane principe possa risorgere, quanto più i due fuo-chi fatui e i quattro re e l'uomo con la lanterna non lasciano tregua l'uno all'altro nel-l'azone e nella significazione, tanto più ha forse ragione in quel suo impeto confusionario il duca Carlo Augusto: «oro è saggezza, ar-gento è apparenza, bronzo è potenza o violenza, la miscela crolla; ma chi è il giovane rei (E qui si sente l'interessamento massonico del prin-cipe che nella figura simbolica dell'avvenire spera di poter veder se stesso). Chi è il bel giglio! (non quello francese, spero!) Chi è il veccho traghettatore! Chi è il vecchio dalla lampada? Chi è la vecchio dal cesto e perchè la sua mano ha da sparire e poi esser risanata? Chi è il serpente? Chi sono i due fuochi fatui? (non dei g acobini, speriamo!) Chi è il cana-rino? Chi è lo sparviero? Chi è il cagnolino? Chi è il gigante?

In complesso qualcosa capisco, è vero, ma non posso osare di mettermi così fra i due fuonon posso osare di mettermi cosi fra i due fuo-chi fatui: potrebbero scoppiare in una risata troppo forte se, invece del gigante, cogliessi il cagnolino e prendessi i tre cavoliori per i tre re; quanto al quarto, che è solo un grosso pie-trone, non ho nessuna voglia di aver rapporti con Lui, perchè non mi sembra tanto lontano, con lui, perche non mi sembra tanto lontano, da non potermi cadere addosso e schiacciarmi sotto il suo peso». Dunque rivoluzione francese — e il principe tien bene aperti gli occhi da quella parte, — dunque interpretazione poliquella parte,

Politica, ma più che interpretazione appli-cazione, è quella di Novalis nei versi in onore di Re Federico Guglielmo III e della regina di Re Federico Guglielmo III e della regina Luisa, in cui egli riprende il richiamo stesso misterioso della fiaba: eè tempo», e il motivo dei re crollati, e del ponte e del tempio, che si ergono animati ed in pace. L'altra interpretazione, sin dal tempo di Goethe, è la romantica: quella di Charlotte von Kalb e di Schlegel, quella di Chamisso che si rifiutava di interpretare, potendo in questo caso tanto intuire.

Le due poi si fondono p. es. in chi riconosce nella fiaba un «processo di rinnovellamento del mondo», nel g glio la libertà che finisce col-l'essere amore, e quindi viene a coincidere col-l'autorità, la fusione dei contrari, cec. ecc. Co-me al solito, là dove c'è la possibilità di inter-pretare, quel che meno viene rivelato è ciò che è soggetto all'interpretazione, la quale resta puro specchio dell'interpretatore. Di cui non manca-no i tipi divertenti. Uno esclama: «chi dubita ancora che il giglo non sa il giglio di Francia?» mentre un bravo erudito presenta serio serio agli «Annali di critica scient fica» serio serio agni "Afinian in critica scienti neas" una sua relazione; che il paese al di là del fiume è il paese degli ideali, il giglio l'idea, il serpente l'erudizione, l'uomo colla lampada l'indagine critica, i finochi fatui l'arguzia, il gigante le ombre della foll'a e della superatizione...

gante le ombre della foli a e della superstizione...
Vien fatto di pensare a quel tale di cui in
« Poesia e verità» Goethe narra di aver ricevuto
a Francoforte una visita, perchè a quello premeva di precisare che Goetz von Berlighingei
non era storicamente cognato di Franz von Sickingen, e che qu'ndi l'autore del Goetz aveva
peccato contro la storia: «Ringraziai il meglio

(1) GORTHES MARCHEN - Mit einer Einfahrung v. Friedrich, - Verlag Ph. Reclamjmi Leipzig, T. Friedrich, - Verlag Ph. Reelamimi Leipzig,
H. Loiseau "L'évolution morale de Goethe, Alcan Paris 1911.
O. Wirett - "Esotérica Goethe, le serpent vert., Aux édition du Monde nouveau 1922,

che potei per questo ammaestramento, e solo mi rammaricai che ad un tal male non ci fosse più rimedio. Anche lui ne mostrò grande rammarico e ne prese occasione per consigl.armi di studiare la storia....

Ma i romantici hanno anche i loro nemici: « Protestiamo) « dice Karl Grim, Questa fiaba 3 roba da Arnim o da Brentano; Gethe non ci ha abituati così: e se anche vien da lui, non ci piace: noi vogliamo contenuto chiaro e forma chiara.

Ma fa bene per noi! dicono i massoni: processo di parificazione è rinnovellamento che era nell'aria al tempo della rivoluzione è il centro di questa fantasia, in cui ogni elemento ha insieme un significato particolare ed uno generale, e di cui la fine significa chiaramente la vittoria della cultura sulla rozza natura e la stupida materia.

Dice uno: il ponte? Ma è la borghesia illuminata e capace, messa al mondo dalla rivo-luzione! Dice un altro: neanche l'ombra di un elemento politico! il serpente non è che il sa-crificio per il bene comune... E un altro: altro che! è tutta politica! Solo che la rivoluzione francese non c la niente a che vedere; for di roba tedesca; il genio della nazione tedesca, la letteratura illuministi a, la letteratura popola-re (chi sa perciò, Herder ha delle affinità col serpente e il cagnolino cel romanticismo): «oh, venga presto il giorno in cui le ombre che connella nostra vita politica facciano la fine de

gigantets.
Ed eccoci alle interpretazioni «secolo vente-simo»: le nozze dell'ideale e della forma, il simos: le nozze derraca.

tempio classico, il genio della poesia.... Ma
ahimèt o nel 1902 il gigante non è la Francia
e la vecchia... Cristiane Vulpius†

Una donna scopre che la fiaba significa la

sintesi poetico-filosofica dell'età dei grandi mo-v menti nazionali, si conchiude col sogno poe-tico dell'età messianica di un rinnovamento generale e profondo dell'umanità. Ma poi disg ziatamente la stessa donna questo po' po' sogno messianico lo app oppa al solito «ottimismo di arrivato», che oggi non è forse tanto ultima nuova attribuire a Goethe, ma frase fatta e scolastica fino a poco tempo fa,

O l'intelletto, la fantasia, l'attiv tà pratica sarebbero nella loro successiva gradazione nella loro vicenda di lotta e di armonia rappresen-tati nella «fiaba». O addirittura la filosofia Kant'ana così come la poteva comprendere Goe the: Schiller e Kant non avrebber potato col mare la voragine fra idea e realtà come fa l'artista che, in questo, è contrapposto a loro-pensatori. - Che la fiaba è massonica lo sap-piamo; che sia teosofica pare ci tenga Rudolf Steiner (a proposito del quale è notevole il la-mento della sua prima mogli con un'amica: «Dio mio! Sapessi com'è diffic le cucinare sendo le regole della teosofia la. Che si condo le regole della teosona is. Che sia bella il Brandes dice di no: «non è compito dell'arte creare delle allegorie complicate ed incompren-sibilis, il Gundolf dice di si: arte, oziosa arte (i tedeschi non hanno la nostra bella espressio ne dell'arte per l'arte) qui nella «fiaba» come nelle «Profezie di Bakis» «per puro gusto de mistero evidente», a rammentare che c'è anche un senso illogico, inutile, irresponsabile, una realtà sciolta dalla gravezza della vita e della

questo che mi pare si possa meglio a tare come conclusione, mentre a chiave della significazione della sfiaba si possono bene additare le parole che vi pronunzia il vecchio dalla lampada: «un individuo isolato non serve, bensì chi si unisce in lega con molti nel momento giusto»,

La favola di amore e psiche, la leggenda del Barbarossa, il mito cristiano della Resurrezione sono stati tirati in ballo spesso molto solen-nemente a proposito di questa «fiaba», che per Goethe in realtà ha una funzione, diciamo così, trascendentale: di «sboccare nell'infinito», ed una... immanente: di «suscitare la curiosità»: quindi, nessun'altra funzione che non sia di fiaba: «Più di venti persone fiaba: «Più di venti personaggi impegnati nel-la fiaba! — «Bè, e cosa fanno!» Fanno la fiamio caros

Per le altre due fiabe goethiane le cose vanno molto più lisce e il contenuto di esse può prestarsi ad un riassunto: allegoriche poi non s no, e. se simbolo ci deve essere, il simbolo chiaro

La freschezza della Nuova Melusina è tale, che davvero può incantare un circolo di gio vani ascoltatrici. Melusina! La sirena che gua a scoprire che era sirena! No: Melusina, la principessina piccina piccina che però per con-quistarsi l'uomo assumeva la grandezza normale, solo ogni tanto spariva, e a volerle tener dietro, si scopriva la sua piccolezza anzi si diventava così piccini come lei....

Più complicato e fantastico e meno primaverile il novello Paride; un bimbo, Goethe stesso anzi, che entra in un giardino incantato, è chiamato a scegliere fra tre frutti magici, cui poi escono delle meravigliose sonatrici lipuziane — forse la bellezza, la grazia, il priccio —, passa guidato da un vecchio miste-rioso e vestito di fantastica armatura, sopra rioso e vestito di fantastica armatura, sopra un ponte incantato tutto fatto di tante lance d'oro che, se c'è guerra, scattan su a formare una invincibile barriera armata, e solo per dominio del genio si ricompongono in armonia a ponte; e attraverso ad una serie di difficoltà, di meraviglie, e di correzioni si rende capace di una vita elevata ma difficile e pericolosa, lotta con un escretto di piccole amazzoni incantato e col potere magico conferitogli dal suo genio supera ogni pericolo e domina perfino il suo vecchio custode: e la natura si inchina davanti

Che Goethe prendesse piacere a queste narrazioni come ad un bel gioco, lo dice lui stesso ed è chiaro: tranne la nuova Melusina che è più unitaria ed armonica, si può scommettere che le altre han suscitato via via nel nascere un certo soddisfatto stupore nel poeta stesso: o non è forse lo stesso prender la mano della fan-tasia che dobbiamo notare in certe parti del Wilhelm Meister e nel secondo Faust? E appunto col secondo Faust mi pare grandissima l'affin tà della «Fiaba».

Che se poi da queste fiabe che la fantasia di Goethe ha composte, si vuoi tirare la teoria che egli, artista, non ha avuto bisogno di dedurre, ma solo di intuire e di rendere per intuizione, sentendo, ecco i tre componenti riuscire ad una, con il Meister del resto ed il Faust, e con la vita stessa di Goethe: fra tutto il molteplice e il vario che si muove nella vita della realtà concreta e nella vita del sogno, c'è un filo mi-sterioso che porta attraverso meandri infiniti e con una sua legge segreta, irraggiungibile a logica umana, a'la purificazione (semplificazione) gica umana, a'la purificazione (semplificazione) ed all'armonia: per questo molto va esperimen-tato, a molto rinunciato, molto sofferto: per questo infinite volte ci si deve esser trovati di fronte ad un bivio, a scegliere con pronta intuizione, molto si deve avere errato e lottato e non avere inteso, forse morti si deve essere per risuscitare all'ideale; e uniti si deve essere e costanti ed umani per raggiungere l'equili-brio nell'azione che sola da qualche diritto, che sola fa veder chiaro entro il limite dell'orizzonte umano, e per il resto dà buona fidanza. Serenamente, anzi lietamente: come ciascuna Serenamente, delle tre fiabe si chiude: tutto torna come pridelle tre habe si chiude: tutto torna come pri-ma meglio di prima anzi nella «faba» si er-gono le costruzioni nuove: il ponte ed il tem-pio — pegni di avvenire. — E con grazia ro-mantica, sentimentale, ironica quindi (che sarebbe falso non voler qui riconoscere e che, a voler ben guardare, è tutta pregna di melo-drammatici tratti settecenteschi), quale è quella di tutte le deliziose figurette femminili: dal-le piccole Muse del novello Paride a quel gio-iello di Melusina, alla delicatissima principessina del giglio, tutte — con maggior grazia che le altre donne — un misto di bene e di male; come le altre donne.

Una cosa nel puro campo della fantasia Goe the non vuole: che essa elabori qualcosa di real-mente accaduto; ma solo che appaghi l'innata voglia di favoleggiare e sia pure «accenno al passato e insieme al futuro, come speranza ed ammonimento ».

Ora si è voluto riattaccar Goethe e Novalis stampando anzi insieme la «fiaba» con la «fiastampando anzi insieme la «fiaba» con la «fia-ba di Klingsor» nell'Ofterdingen; ma ognuno sente quanto siano lontane da Goethe le pa-role di Novalis: «poesia è la grande arte co-struttiva della salute trascendentale. Il poeta è duncue il medico trascendentale»: Goethe medico? Goethe trascendentale? Dio guardi! A noi più di tutto piace vedere le tre fiabe come sfogo di quel «sempre attivo impulso alla composizione poetica», che «sempre in funzio-

composizione poetica», che «sempre in funzio-ne all'interno e all'esterno, costituisce il centro e la base dell'esistenza» di Goethe, come dice egli stesso nel chiaro e tutt'altro che trionfale autoritratto, di fin di secolo come la fiaba: «Poichè questo istinto non lascia tregua, per non consumare se stesso fino ad essere argomenti, egli deve rivolgersi all'estarno, poichè esso non è istinto contemplativo ma solo pratico, egli a questo impulso verso l'ester-no deve dar retta. Di qui ha origine tutto il suo vario erroneo tendere a cose che non sono suo vario erroneo tendere a cose che noi sono per lui: all'arte figurativa, a cui non ha organi, alla vita attiva, a cui non ha adattabilità, alle scienze a cui non ha sufficiente costanza. E allora si scrivono fiabe; così come gli «emigrati» si raccontano storie: è un poco il «canta che ti passa», da cui si svolgerà poi da una parte la fantasia dei poemii, dall'altra la romantica collana dei Wanderjahre.

EMMA SOLA

A quanti manderanno l'abbonamento entro gennaio unendovi I,. 2 pi' le spese di spedi-zione, s'invierà grafis a scella uno dei seguenti volumi:

W. GOETHE (trad. T. Sola): Fiaba . # 6,-V. Cento: I viandanti e la meta A. Grande: Avventure Pilade: Oreste 11 10,-VINCIGUERRA: Interpretazione del

A chi manderà l'abbonamento sostenitore e ne faccia richiesta si spediscono in dono gli ultimi qualtro volumi di Pirro Gonetti: Ri-sorgimento senza eroi, L. 18 - Paradosso dello spirito Russo, L. 12 - Opera critica (2 volumi) L. 30.

⁻ La « Fiaba», del Goethe è stata tradotta dalla nostra egregia collaboratrice e pub-blicata nelle nostre edizioni.

INDICE DEL BARETTI Anni I-II-III-IV - 1924-25-26-27

G. ALBERTI (ORESTE): Lettera sul Potomak.

ALBERTI (ORROSA)
Anno II, n. 1.

— Lettera d'occasione. Anno II, n. 2.

— Lettera di provincia. Anno II, n. 3.

— Donne. Anno II, n. 4.

— In morte di Jacques Rivière, Anno II,

- Donne ...

In morte di Jacques
num. 6-7.

- André Gide, Anno II, n. 6-7.

- Danze, Anno III, n. 5.

- Charlie Chaplin e « la febbre dell'oro »,
Anno III, n. 6.

- Intorno a François Mauriac, Anno IV,

num. 2. S. Aleramo: Comtesse de Noailles, Anno

II, n. 6-7.
B. ALLASON: Beethoven e Bettina Brentano,
Anno IV, n. 6.
A. ANIANTE: Ripresa dei Goncourt, Anno II,

A. ANIANTE: Ripresa dei Goncourt, Anno II, num. 5.

G. ANSALDO: Il roccolo, Anno III, n. 1.

Lettera aperta a un « ami de l'Italie », Anno III, n. 6.

BARTYNSKIJ: Liriche (trad. di A. Polledro), Anno II, n. 16.

Auspici (trad. di A. Polledro), Anno III, n. 2.

IL BARRTTI: La Sua grandezza, Anno III, n. 3.

Lo scolaro maestro, Anno IV, n. 2.

BATIUSKOV: La fonte. Sulle ruine di un castello in Svezia. L'ombra dell'amico (trad. di A. Polledro) anno III, n. 5.

I miei peccati (trad. di A. Polledro), Anno III, n. 5.

S. BENCO: James Joyce, Anno II, n. 8.

Nota su A. G. Cagna, Anno III, n. 1.

BERNARDELLI: I nostri maestri, Anno II, num. 2.

E. Breva et industrie, Anno I, n. 1.

num 2.
E. Berth: Art et industrie, Anno I, n. 1.
S. Berthano: Spontanéité, Anno III, n. 12.
P. Burresi: Lo stile di Spengler, Anno II,

num. 12.

Burzio: Neopositivismo, Anno II, n. 9.

CAJUMI: I critici francesi del novecento, Anno II, n. 6-7.

— L'umanità di un Santo, anno III, n. 10.

— Tolstoi puro sangue, Anno III, n. 12.

— Commemorazione di Borgese, Anno IV, n. 1.

— Romanzi inglesi, Anno IV, n. 2.

— Un bolognese a Milano, Anno IV, n. 4.

— Lord Raingo, Anno IV, n. 6.

— Sagome di contemporanei, Anno IV, num. 7.

— La formazione del romanticismo, Anno IV, n. 8.

— L'ultima maniera di Wells, Anno IV, n. 9.

IV, n. 9.

— Primi spunti novecenteschi, Anno IV, num. 11.

U. CALOSSO: Nel centenario dei Promessi Sposi, Anno IV, n. 4.

A. CAPPA: La pittrice R. Zàtkova, Anno II,

num. 14.
S. CARAMELLA: Il bergsonismo, Anno II,

CARAMELLA: Il bergsonismo, Anno II, num. 6-7.

— Risposta all' inchiesta sull' idealismo, Anno II, n. 15.

— Surrealismo, Anno III, n. 4.

— La critica che non c'è, Anno III, n. 8.

— L'altualità di Dickens, Anno III, n. 10.

— L'ultimo Shaw, Anno III, n. 11.

— Propositi del «Baretli», Anno III n. 12.

— Veritiero ritratto di Beniamo Franklin, Anno IV, n. 1.

— Dissertazione su Paul Valèry, Anno IV, num. 2.

num. 2. L'arte di Ioseph Conrad, Anno IV, n. 4.

— L'arte di Ioseph Conrad, Anno IV, n. 4.

— Racine non classico, Anno IV, n. 6.

— Equivoci e chiarimenti sul romanticismo, Anno IV, n. 11.

— Ritratti delle cose di Francia: Maritain, Green, Anno IV, n. 11.

S. CARAMELLA. (UNO DEI VERRI): Amendola filosofo, Anno III, n. 5.

— La giostra dei pugni, Anno III, n. 11, n. 12, Anno IV, n. 1, n. 12, n. 3, n. 4, n. 7, n. 11, n. 12.

A. CAVALLI: Renalo Serra, Anno II, n. 1.

— Neo-misticismo antroposofico, Anno III, n. 1.

- Neo-misticismo and III, n. 2.
- Michelstaedter, Anno III, n. 2.
- Arte e storia, Anno III, n. 4.
- Simbolismo francescano, Anno III, n. 8.
- Autodiattismo, Anno III, n. 11.
- Antroposofia.... scolastica, Anno IV, num. 4.
- Arte e dilettantismo, Anno IV, n. 8.
ECOV: L'orso (trad. di P. Gobetti), An- III. n. 4.

— Arte e dilettantismo, Anno IV, n. o. A. CECOV: L'orso (trad. di P. Gobetti), Anno IV, n. o. II, n. 4.
V. CENTO: Intervista col Patriarca Giobbe, Anno IV, n. 2.
A. CERSPI: Risposta all'inchiesta sull' idealisme, Anno III, n. 1.
B. CROCE: La parola e l'arte, Anno III, n. 8.
— Letteratura mondiale, Anno IV, n. 3.
— Immaginari contrasti di cultura, Anno IV, n. 9.
— Francesco Gaeta, Anno IV, n. 12.
E. R. CURTIUS: Prescniazione di Stefan

E. R. CURTIUS: Presentazione di Stefan George, Anno II, n. 4. A. DAMIANO: Rupert Brooke, Anno II, n. 8. G. DEBENEGETTI: Cauto omaggio a Radiguet,

DEBENEDETTI: Cauto omaggio
Anno II, n. 2.

Vera natura dei romanzi di Radiguet,
Anno II, n. 3.

Angelini, Anno II, n. 4.

Proust, Anno II, n. 6-7.

Critica e autobiografia, Anno IV, n. 6.
DE BLASI: L'Orlando Innamorato, Anno IV, n. 3.

L'Elegia dell'Ambra, Anno IV, n. 6.
DE BLASI: L'Orlando Innamorato, Anno IV, n. 3.

L'Ariosto e la nuova critica, Anno IV, n. 10.

num 9
D. De Foe: La rovina di Moll Flanders (trad. di E. Piceni), Anno IV, n. 9
L. EINAUDI: Piero Gobetti nelle memorie e nelle impressioni dei suoi maestri, Anno III, n. 3.
E. ELIA: Prebecquiana, Anno II, n. 4.

L. EMERY: I ragionamenti di Alano, Anno III, n. 3.

— Testimonianze, Anno III, n. 3.

I. M. Entidoven: Cronache londinesi: un dramma di C. K. Munro, Anno III, n. 10.

L. Ferrero: Il muro trasparente (I. I. Bernard e P. Géraldy), Anno II, n. 2.

— Il teatro francese del Novecento, Anno II, n. 6-7.

— Elegio delle formule (A. Tilgher e F. M. Martini), Anno II, n. 12.

— Dialogo sul progresso, Anno IV, n. 12.

Flaubert: Bellezza e attualità, Anno III, numero 10.

P. Flores: Richiesta di una critica, Anno III, n. 12.

G. Fortunato: Piero Gobetti nelle memorie e melle impressioni dei suoi maestri, Anno III, n. 3.

melle impressioni dei suoi maestri, Anno III, n. 3.

— Giovanni Amendola, Anno III, n. 7.
FOSCOLO: Saggio su Danie, Anno IV, n. 12.
FRACCHI: Il dovere degli intellettuali,
FRANCHI: La pittura italiana del primo
ottocento, Anno I, n. 1; Anno II, n. 1.

— La pittura futurista, Anno II, n. 2.

— Epiloghi, Anno II, n. 3.

— Romanelli, Anno II, n. 5.

— Parole intorno a Rivière, Anno II, n. 2.

— Cinema scuola di pittura, Anno II, numero 10.

— Cinema scuola di pittura, Anno II, numero 10.

N. Frank: Poeti cubisti, Anno II, n. 6-7.

— Mac Orlan, Anno II, n. 10.

— L'esotismo nella letteratura francese contemporanea, Anno II, n. 16.

V. G. Galati: Cultura calabrese, Anno II, n. 14, n. 16.

— Croce allo specchio, Anno III, n. 8-9.

— Introduzione a Papini, Anno IV, n. 1.

— Papini artista, Anno IV, n. 3.

G. Gallico: Guglielmo Ferrero romanziere, Anno IV, n. 7.

A. Garosci: Ritratto di Annibal Caro, Anno IV, n. 4.

A. GAROSCI: Ritratto di Annibal Caro, Anno
IV, n. 4.

— Disegno di una critica della vita celliniana, Anno IV, n. 6.

— Castiglione, Anno IV, n. 9.

S. GEORGE: Der Siebente Ring (trad. di G. A.
e A. E.), Anno I, n. 1.

E. GIANTURCO: La lirica tedesca nel Novecento, Anno II, n. 13.

— Lirica inglese odierna, Anno II, n. 14C. GIARDINI: Poeti catalani: I. Maragall, Anno II, n. 14.

no II, n. 14. L. Ginzburg: Anna Karénina, Anno IV, nu-

P. Gobstri: Illuminismo, Anno I, n. 1.

— Sollogub, Anno II, n. 4.

— Smelov, Marcel, Anno II, n. 8.

— Descrizione di pittori inglesi, Anno

II, n. 16.

— Il teatro italiano non esiste, Anno III,

Ritratto romantico di Ibsen, Anno III. R. ROEDEL

num. 1.
Galleria degli imbalsamati: F. T., An
no III, n. 1.
I « divoti » di Fiandra, Anno III, n. 2.

-1 « atvoti » at Pianara, Anno III, n. 2.
- L'ultimo Ojetti, Anno III, n. 2.
- L'ultimo Ojetti, Anno III, n. 2.
- I tempi di Barrili, Anno III, n. 2.
- Il teatro di G. Marcel, Anno III, n. 2.
- La fuga in Egitto, Anno III, n. 2.
- Teatro teatrale, Anno III, n. 2.
- Commiato, Anno III, n. 3.
- Dostojevschi elassico, Anno III, n. 3.
- Lineamenti di una storia dell'Ottocento
Anno III n. 2.

- Misticismo e marxismo, Anno III, n. 3.

- La pittura italiana del 400, Anno III, n. m. 3.

num. 5. La poesia di Gainsborough, Anno III, num. 6. Risorgimento senzaz eroi, Anno III,

num. 6.

— Risorgimento senzaz eroi, Anno III, num. 9.

A. Grande: Ritratti (L'ineffabile - Il Gaudente), Anno II, n. 2.

— Profili, Anno II, n. 5.

— Morand, Anno II, n. 6.7.

S. C. Grenne: Montherland, Anno II, n. 16.

M. Gromo: Il teatro italiano, Anno II, n. 16.

M. Gromo: Il teatro italiano, Anno II, n. 14.

— Propositi d'eccezione, Anno II, n. 14.

— Propositi d'eccezione, Anno III, n. 20.

— Il teatro e la critica, Anno III, n. 9.

— Renato Simoni, Anno III, n. 10.

— Il Bragaglia esagitalo, Anno IV, n. 2.

— I Piloéf, Anno IV, n. 8.

— Silvio d'Amico, Anno IV, n. 11.

R. IRSURM (ALVASVERO): Hamlet al Haymarket, Anno II, n. 10.

I. KASPROWICZ: Una lirica, Anno IV, n. 7.

KOLSTOV: Notle - Nel bosco - Ii raccolto (trad. di A. Polledro), Anno IV, n. 1.

M. LAMBERTI: Fritz von Unruh, poeta della volontà di pace, Anno III, n. 7.

— Barbara Allason, Anno IV, n. 2.

— La sensibilità di Gabriele D'Annunzio, Anno IV, n. 4.

C. LEWI: Soffici a Venezia, Anno III, n. 7.

C. LINATI: Note su Heywood, Anno III, n. 7.

V. LUGLI: Una visila a Ronsard, Anno IV, num. 8.

S. DE MADARIGA: Un giudizio su Unamuno, Anno III, n. 1.

num. 8. S. DE MADARIGA: Un giudizio su Unamuno,

S. DE MADARIGA: Un giudizio su Unamuno, Anno III, n. 1. I. DE MENASCE: Snobisme, Anno II, n. 10. MEVIO: Idee di un solitario sul lealro contem-poraneo, Anno IV, n. 4. P. MIGNOSI: Stile del Settecento, Anno II,

num. 10.

— Ritorno di Leopardi, Anno II, n. 12.
C. Miró: Il signor Cuenca e il suo successore, Anno III, n. 2.
R. Mondele Risposta all'inchiesta sull'idealismo, Anno III, n. 1.
E. Montale: Stile e tradisione, Anno II, n. 1.

— V. Larbaud, Anno II, n. 6-7.

— Un servo padrone, Anno II, n. 15.
A. Monti: Giustino Fortunato, traduttore di Orazio, Anno III, n. 2.
U. Morra di Livriano: La scuola della a Voce n. Anno I, n. 1.

La Nuova Antologia, Anno II, n. 1. Tagore (o dell'Occidente), Anno II, num. 3. Giraudoux, Anno II, n. 6-7. Romanticismo mascherato, Anno II,

IL BARETTI

— Romanticismo mascherato, Anno II, num. 9.

— Falso romanzo, Anno III, n. 4.

— Italo Svevo: Anno III, n. 8.

— Giannotto Bastianelli, Anno IV, n. 12.
R. O. Naldi: Evreinov, Anno IV, n. 4.
G. Necco: A. Wildgans, Anno II, n. 9.

— Lo «Stundenbuch» di R. M. Rilke, Anno III, n. 12.
G. Nicoletti: Prezolini machiavellico, Anno IV, n. 0.

IV, n. 9. V. NITTI: La morte di Piero Gobetti, Anno

PERITORE: La poesia di Diego Valeri,

G. A. Perttore: La poesia di Diego Valeri,
Anno III, n. 11.
— Crilica dannunziana, Anno IV, n. 1.
E. Persico: Scenografia tedesca: Fuch Erler,
Anno II, n. 12.
— Appia, Anno II, n. 14.
— Craig, Anno II, n. 15.
— Lettera a Sir John Bickerstaff, Anno
IV, num. 6.
— La buona stampa, Anno IV, n. 6.
— Ritratto di Valle Inclan, Anno IV, numero 7.

— Ritralto di Valle Inclan, Anno IV, numero 7.

L. PIGNATO: Enrico Thovez, Anno II, n. 4.
— Il nostro Carducci, Anno II, n. 5.
— Ottocento francese: il problema romantico, Anno II, n. 8.
— Il significato di Baudelaire, Anno II,

num, 9.

— Il Parnaso e Verlaine, Anno II, n. 10.

— Il Parnaso e Verlaine, Anno II, n. 10.

PILADE: Lettera sentimentale, Anno I, n. 4.

E. Pon: Le campane, Anno IV, n. 8.

A. POLLEDRO: Băljuskov, Anno II, n. 15.

— Baratynskij, Anno II, n. 15.

— Koltsov, Anno III, n. 1.

— Lirica russa contemporanea, Anno III, num. 4.

G. Prezzolini: Jack London, Anno I, n. 1.

— I volti del nemico, Anno III, n. 3.

— Risposta all'inchiesta sull'idealismo, Anno II, n. 15.

M. Puccini: Araquistain scrittore di teatro.

— Risposta all'inchiesta sull'idealismo, Anno II, n. 15.

M. PUCCINI: Araquistain scrittore di teatro, Anno II, n. 18.

G. RAIMONDI: Davanzati e la Toscana. Pagina bianca. Pensieri di Baudelaire vicino a morte, Anno II, n. 1.

— Riccardo Bacchelli, Anno II, n. 12.

— Croce, critico letterario, Anno II, n. 16.

G. RRNSI: Idee, Anno IV, n. 4.

E. RHO: Martini, Anno II, n. 1.

A. RICCIARDI: Guitry e Ruggeri, Anno II n. 1.

— Il leatro è malato, Anno II, n. 4.

R. M. RILKE: Dai Sonetti a Orfeo (trad. di E. Gianturco), Anno III, n. 1.

— Orfeo (trad. della Principessa Maria — Liriche (trad. della Principessa III, n. 12.

Turn und Tascis), Anno III, n. 12.

R. ROEDEL: Note sul leatro romeno, Anno III, num. 7.

III, num. 7.

A. Rossi: Paul Valéry, Anno II, n. 6-7.
— Surréalisme, Anno II, n. 7-8.

M. M. Rossi: G. K. Chesterion, Anno II, num. 15.

F. RUFFINI: Piero Gobetti nelle memorie e nelle impressioni dei suoi maestri, Anno III, n. 3.
 N. SAPEGNO: Resoconto di una sconfitta, An-

I, n. 1. Leltere di Silvestro a' suoi amici sui libri che legge, Anno III, n. 6-7. Introduzione agli studi francescani, An-

no III, n. 11. Gli studi critici: Machiavelli, Anno

- Git studi critici: Machiavetti, Anno III, num. 12.
- Gli studi critici: Lorenzo il Magnifico, Anno IV, n. 6.
- Appunti in margine al centenario foscoliano, Anno IV, n. 11.
SCHILLER: L'artista e il tempo, Anno II,

num. 5. SCIORTINO: Tendenze letterarie, Anno II,

G. SCIONTINO: I endenze letterarie, Anno II, num.
— Il grotlesco, Anno II, n. 5.
R. Serra. Il concetto di storia (saggio inedito), Anno IV, n. 8.
B. SHAW: L'evoluzionismo nel teatro, Anno III, n. II.
I. SINCLAIR: Comminiato di Charlot, Anno IV, num. 12.

Sinchar: Comminate at Charlot, Anno IV, num. 12.

Sola: La « Forza del destino » a Monaco di Baviera, Anno IV, n. 1.

— Fichte e Machiavelli, Anno IV, n. 9.

— L'uomo Kant, Anno IV, n. 9.

Goethe javolista, Anno IV, n. 12.

Solmi: Note d'arte moderna, Anno III, num. 5.

SOLMI: Note d'arte moderna, Anno III, num. 5.

— Umberto Salba, poeta, Anno III, n. 8.

— Studi, Anno IV, n. 2.

SPONGANO: Poesia di Sicilia, a. IV, n. II.

STRACHEY: Lady E. Stanhope (trad. di A. Cajumi), Anno IV, n. 7.

A. SYMONDS: Sonala quasi una fantasia di Beethoven sordo, Anno IV, n. 11.

TIMPANARO: Risposta all'inchiesta sull'idealismo, Anno II, n. 15.

TITTA ROSA: Sensibilità riflessa - Stile e fantasia - Un pensiero di Flaubert, Anno II, n. 16.

fantasia - Un pensiero di Flaubert, Anno II, n. 16.

F. Tort: Definizione del secentismo - La poesia del Parini, Anno IV, n. 1.

WAGNER II. PEDANTE: Note e appunti, Anno III, n. 5.

P. VALÉRY, Filosofia e poesia filosofica, Anno III, n. 11.

— Antologia, Anno IV, n. 2.

VALLE INCLAN: L'anello di Gige (trad. di E. Persico), Anno IV, n. 7.

I. VINCENTI: Il teatro tedesco del Novecento, Anno II, n. 11.

— Stefan George e la guerra, Anno III, num. 10.

M. VINCIGUERRA: Gozzano, Anno II, n. 5.

— I nuovi figli del secolo, Anno IV, n. 2.

— L'allima critica francese. Anno IV numero 12.

mero 12. V.: La filosofia e la Scienza, Anno IV,

num. 3. lupi (trad. di A. Polledro), Anno III, n. 6.
S. ZIRABDINI: Ritorno alla cultura, Anno III,

Direttore responsabile PIERO ZANETTI S. A. UNITIPOGRAFICA PINEROLESE - PINEROLO



Se volete sapere

che cosa si è fatto e distrutto nel 1927 nella fantasiosa repubblica letteraria, leggete l'illustratissimo e amenissimo

ALMANACCO LETTERARIO 1928

vero cocktail di tutti gli spiriti

dove le trattazioni utili al letterato e allo studioso si alternano con la cari-

dove le trattazioni utili al letterato è allo studioso si alternano con la caricatura, l'aneddoto, la malignità.

Dove i precetti del vivere moderno, le interpretazioni del flirt, della moda, del cinematografo, le trovate originali, i disegni bislacchi, sono uniti ai ragionamenti d'estetica e di teorie letterarie.

In dettagliate e scrupolose rubriche è poi riassunta e commentata la produzione letteraria e artistica di dieci nazioni. Trentacinque brani inediti formano l'antologia dei più noti scrittori moderni. Un « dizionarietto rompitascabile degli editori italiani » permette di vedere nell'intimità i produtori del libre. tori del libro.

5000 effemeridi - 500 pagine - 100 interviste 200 caricature - 300 illustrazioni - 1000 aneddoti 1000 malignità - oltre 5000 voci nell'indice

Lire 9

CASA EDITRICE

A. MOND ADORI